

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ALUSTATUD 1893. a VIINIK 159 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893 г.

O. KÕIVA
KIHNU RAHVALAULIKUTEST



TARTU 1964

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ALUSTATUD 1893. a. VIHK 159 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893 г.

O. KÕIVA

KIHNU RAHVALAULIKUTEST

TARTU 1964

Redaktsioonikolleegium:

P. Ariste, R. Kleis, E. Laugaste (vast. toimetaja), A. Pravdin, E. Uuspõld.

Редакционная коллегия:

П. Аристэ, Р. Клейс, Э. Лаугасте (отв. редактор),
А. Правдин, Э. Ууспыльд

KIHNU RAHVALAULIKUTEST

Ei saa mõista rahvalaulude ajaloolist arengut, arvestamata laulutraditsiooni kandjat — rahvalaulikut ja teda mõjustavaid tegureid — sotsiaalseid ja olustikulisi tingimusi ning rahva kultuuritaset. Ühtlasi võimaldab laulikute lähiv analüüs kõige otsesemalt jälgida rahvalaulude sotsiaalset, esteetilist ja eetilist funktsiooni.

Rahvalaulikute osa regivärsitraditsioonis on maakohati erinev ja ajas muutuv. Et anda igakülgset ülevaadet üksikute kihelkondade laulutraditsioonist ja selle omapärasest, on vaja uurida mitte ainult teksti, viise ja esitamistavasid, vaid ka rahvalaulikuid. Laulikute uurimine on meil siamaale üsna kõrvaline olnud.

Laulikute biograafiliste andmete lisamine eesti regivärsiliste rahvalaulude suurväljaandes on saanud teaduslikuks traditsiooniks alates J. Hurda toimetatud «Vana Kandle» esimestest köidetest.¹ «Vana Kandle» III ja IV köite koostaja H. Tampere annab ka mõningaid laulikute erijooni.² Rahvalaulu ülevaadetes on lühidalt käsitletud rahvalaulikuid üldiselt (sugu, vanus, pulmalaulikute tasu jne.) ja tutvustatud neist suuremaid³, kuid pea-

¹ Vana kannel. Täieline kogu vanu Eesti rahvalaulusid välja annud Dr. Jakob Hurt. Esimene kogu, Tartu 1886, lk. VI. Tõine kogu, Tartu 1886, lk. V/VIII, XI/XII. Esimese köite esimene vihik ilmus 1875.

² Vana Kannel III. Kuusalu vanad rahvalaulud I, toimetanud Herbert Tampere, Tallinn 1938, lk. 45—49. Vana Kannel IV. Karksi vanad rahvalaulud I, Tartu 1941, lk. 24, 28—29.

³ H. Tampere, Eesti rahvaviiside antoloogia I, Tartu 1935, lk. 20—31. Vt. ka H. Tampere, Eesti rahvalaule viisidega II, Tallinn 1960, lk. 192—197. E. Laugaste, Eesti kirjanduse ajalugu I, Tartu 1946, lk. 73—76. L. Raudsep, Rahvalaulikud. Eesti rahvaluule ülevaade. Tallinn 1959, lk. 102—115. Vt. ka Ü. Tedre, Kus, millal ja kuidas lauldi, m. t., lk. 97—98. Suuremate laulikute kohta on mõningaid artikleid ilmunud ka perioodikas, kogumikes jm. M. Veske, Über eine estnische Sängerin, Sb. GEG 1875, Dorpat 1876, lk. 17—25. V. Reiman, [Rööf Meijel.] «Postimees» 27. XI 1897. A. O. Väisänen, Seto lauluimä' ja näide johustise' laulu'. Kodotulõ'. Seto lugõmiku II osa. Tartoh 1924, lk. 5—36. P. Voolaine, Setu lauluema Vabarna Anne «Peko (Pekolanõ)». «Eesti Kirjandus» 1928, lk. 6—21. De Valle, Laulik Liisu Jõgi. «Järva Uudised» 13. IV 1929, «Viljandi Uudised» 17. IV 1929. Ed. T're/u [Laugaste], Mä'estisi ühest rahvalaulikust. «Helme-Tõrva Elu» 27. X 1929. E. Päss, Hilana Taarka. «Eesti Kirjandus» 1934, lk. 5—7. N. Goldschmidt, Lauluema Anne Vabarna 70-aastane. «Rahva Hääli» 8. I

aegu täiesti puuduvad ulatuslikumad uurimused, milles laulikuid käsitletakse seoses vastava kihelkonna laulutraditsiooniga. Lähemalt on jälgitud vaid Kuusalu laulikuid.⁴

Käesolevas artiklis on püütud selgitada lauliku positsiooni ja osatähtsust Kihnu laulutraditsioonis. Peatähelepanu on pööratud individuaalse ja kollektiivse traditsioonilise loomingu suhetele kui kõige olulisemale ja raskemale rahvalaulikutega seotud probleemile.

1. **Rahvalauliku mõistest ja terminoloogist.** Eesti regivärsilise rahvalaulu traditsiooni kandjaiks ja edasiarendajaks on olnud tavalised tööinimesed. Peamiseks «laulukooliks» olid ühistööd, pulmad või muud koosviibimised. Päris kutselisi laulikuid nagu näit. antiikaja aoidid ja rapsoodid, keskaegsed prantsuse žonglöörid, saksa spielmannid, vene skomorohhid või ukraina kobsaariid ja lünnikud, kes kohati aastaid vanemate meistrite juures oma kunsti õppisid⁵, pole Eestis olnud, vähemalt viimastel sajanditel mitte. Pooleldi nagu kutselisteks on üksikutes piirkondades (näit. Mulgimaal, Mustjalas ja Muhus) kujunenud pulmalaulikud, keda sageli isegi kauge maa tagant ainult laulu pärast pulma kutsuti, kuid neilegi oli laulmine n.-ö. ühiskondlik elukutse. Enamasti said nad laulu eest vaid süüa-juua, vahel ka veimi, ainult üksikuhtudel rahatasu.

Rahvalauliku mõistet ei ole meie folkloristlikus kirjanduses seni lähemalt piiritletud. 1958. a. asutustevahelisel rahvaluulealasel teaduslikul konverentsil Tartus käsitles probleemi — keda võime nimetada rahvalaulikuks — E. Laugaste oma ettekandes «Rahvalaulik kui traditsiooni edasikandja ja loov isiksus». Autor tõi esile seisukoha, et laulikuks ei saa pidada igaüht, kellelt mõni laulutekst on kirja pandud, vaid loovat isiksust, kunstnikku, kes vanu rahvalaule täiendab ja edasi arendab või päris uusigi laule loob. See on põhimõtteliselt kahtlemata õige seisukoht. Ent see, kas tegemist on loova kunstniku või reprodutseerijaga, selgub sageli alles lauluvariantide põhjalikumal võrdleval analüüsil. Vähese või ühekülgsest fikseeritud materjali puhul on vahetegemine raske ja tinglik või hoopis võimatu.

Üldiste kriteeriumidena rahvalauliku mõiste piiritlemisel peaks arvestama järgmisi:

1948. R. Põldmäe, Dr. Mihkel Veske ja rahvalaulik Epp Vasar. «Edasi» 7. IV 1956. H. Kokamägi, Mai Kravtsovi jälgedel. «Edasi» 22. VIII 1956. R. Viidalepp, Anne Vabarna 80-aastane. «Nõukogude Naine» 1957, nr. 12, lk. 29.

⁴ H. Kokamägi, Kuusalu kahe rahvalauliku Els Mikiveri ja Ann Tootseli laulurepertuaari võrdlus. TRÜ Toimetised, vihik 47, Tallinn 1957, lk. 57—71. H. Kokamägi, Mai Kravtsov, diplomitöö TRÜ-s, Tartu 1957.

⁵ Ukraina duumade loojad ning esitajad kobsaariid ja lünnikud (лирники) õppisid näiteks kuni 6 aastat. (Vt. Б. П. Кирдан, Украинские народные думы, Москва 1962, lk. 36 jj.)

1. Rahvalaulik on rahvalaulude aktiivne kasutaja. Ei saa rahvalaulikuks nimetada seda, kes on suuteline vaid teiste järgi kaasa laulma, veel vähem seda, kes rahvalaululekoguja küsitluste peale meenutab kunagi kuulnud laule, ei ole neist ise aga üldse huvitatud.

2. Rahvalaulik peab valdama rahvalaulu kui sünkreetilise kunsti liigi kõiki komponente — sõnu, viise ja esitamistavasid, ta ei saa olla ainult laulu sõnade looja ja etteütleva või viiside tundja ja arendaja. Seejuures ei pruugi ta muidugi olla igas suhtes võrdselt andekas. On laulikuid, kes püüavad sõnu täpselt reprodutseerida, kuid on esitamises tõelised kunstimeistrid, loovad häid viisivariante või üllatavad kuulajaid vanade laulude vaimuka kasutamise uudses olukorras.⁶

3. Rahvalaulikuks võib kellegi ülendada ainult kollektiivi tunnustus. See võib olla otsene või kaudne. Vahetult suunab ja mõjustab traditsiooni eeslaulja, kelle teisendusi koor arvestab. Kui mingitel põhjustel katkeb otsene kontakt laulukollektiiviga (näit. laulik asub elama mujale, kus vanad rahvalaulud on juba käibelt kadunud), kaotab ta oma ühiskondliku positsiooni laulikuna, nagu seda Epp Vasara puhul on õigesti märkinud R. Põldmäe.⁷

Üksi lauldavates regivärssides on individuaalse ja kollektiivse suhe erinev. Üksiklaule võisid täiendada ka need tagasihoidlikud laulusõbrad, kes eeslauljateks ja pulma tseremooniameistriteks ei sobinud. Sugulussidemete, lapsehoidjate jne. kaudu jõudsid nendegi poeetilised lisandid laiemasse ringlusse.

4. Rahvalaulikutele omase loomingu meetodi kasutamine. (Lähemalt on seda püütud selgitada variantide võrdluses. Vt. lk. 32 jj.)

Kõik eeltoodud momendid on omavahel seotud ja sõltuvad eelkõige rahvalaulu arengufaasist⁸, see aga omakorda

⁶ Vene böliinalaulikute uurija A. M. Astahhova eraldab peale improviseerijate ja individuaalsete redaktsioonide loojate eri tüübina ka tekstide reprodutseerijad, kuid rõhutab samas viimaste artistlikku meisterlikkust böliinade esitamisel. (Vt. A. M. Астахова, Былины Севера, Москва—Ленинград 1938, lk. 71 jj.)

⁷ R. Põldmäe, Dr. Mihkel Veske ja rahvalaulik Epp Vasar. «Edasi» 7. IV 1956. Ülalõeldu kehtib regivärssiliste rahvalaulude kohta. Riimiliste rahvalaulude puhul, mis levisid ka kirjalikult, on olukord erinev. Laulik võib säilitada oma mõju kodukoha laulutraditsioonile isegi siis, kui ta on maalt linna siirdunud. Nii räägitakse Saaremaa Haeska küla laulumeistrist Mihkel Treist, et vanemas eas Kingissepas elades temud ta igaks jõuluks Haeskast kirjateel saadud uudiste põhjal mõne uue laulu ja saatnud kodukülla, kus neid siis (kohalike rahva viisidega) pühade ajal õllekapa juures lauldi. (RKM II 103, 178—183.)

⁸ Kõik rahvalaululelised nähtused esinevad kolmes faasis: nad on kas aktiivsel kasutamisel (1. faas), aktiivsest kasutusest kõrvale jäänud, üksnes mälus säilivad (2. faas) või kadunud nii käibelt kui ka mälust ja nende kunagist olemasolu tunnistavad ainult kirjalikud dokumendid (3. faas). (Vt. E. Laugaste, «Kalevala» uusväljaanne eesti keeles. «Keel ja Kirjandus» 1960, lk. 119. Ka: E. Laugaste, Eestin kansanrunouden kysymyksiä, Tallinn 1958, lk. 13.)

oleneb rahva elutingimustest ja kultuuritasemest. Rahvalaulude aktiivne kasutamine ei sõltu ju ainult üksiku lauliku tahtest ja maitsest, vaid sellest, kas kollektiiv nende laulude vastu huvi tunneb. Rahvalaulik on elava laulutraditsiooni andekas, loomisvõimeline esindaja. Ta lähtub traditsioonist ja rikastab millegagi traditsiooni. Loomulikult on selline vastastikuse mõjustamise protsess võimalik ainult rahvalaulude aktiivse kasutamise faasis.

Kõik rahvalaululiigid ei kao käibelt korraga. Üleminekul esimesest faasist teise võib regivärsiline rahvalaul kauem püsida perekonnaringis, eeskätt hällilauludena, kuid lauliku ühiskondlik funktsioon on seega jäänud väga kitsapiiriliseks.

Terminit *rahvalaulik* (e. lühendatult *laulik*⁹) on kasutatud erineva mahu ja tähendusega: kitsamas, teaduslikus mõttes ainult aktiivse, väljapaistvama rahvalaulude esitaja kohta; laiemas mõttes on sellega rahvaluulekogumise praktikas tähistatud igaüht, kellelt rahvalaule (kasvõi üksikuid katkendeid) on üles kirjutatud. Peale selle on *laulik* käibel ka käsikirjaliste laulukladede või rahvalike lauluväljaannete tähenduses. Kahetähenduslikkus mõjub eksitavalt. Erinevalt kindlasisulisest teaduslikust terminist *rahvalaulik* võiks ehk selguse mõttes rahvalaulude esitaja kohta üldiselt kasutada lihtsalt *laulja* või *esitaja*.

Missugune on olukord Kihnus?

Sõna *laulik* kasutavad kihnlased peamiselt lauluklade või trükitud laulukogumiku tähenduses. Pulmalauliku või üldse suure lauluinimese kohta öeldakse *laulik* väga harva. See näib olevat võrdlemisi hilisel ajal kirjanduse, raadio ja küllap ka rahvaluulekogujate mõjul käibele läinud termin¹⁰. Veelgi moodsam on *leelutaja*, mis sai Kihnus tuntuks seoses leelugrupi moodustamisega isetegevuse ülevaastustel esinemiseks. Laulmisest ja lauljatest rääkides kasutavad vanemad kihnlased sõnu *laulaja*, *ees(t)laulaja*, *laulumies*, *lauluinime(ne)*. — «Laulik — see ka väljast suadud sõna, ei põlõ Kihnu sõna. Oli üks raamat «Eestlaste laulik» ning siis jäi kua see sõna *laulik* Kihnu»¹¹. «*Laulik* ikka nüüdsete inimeste sõna. «Laulik» *laulaja* kohta ei öelda.»¹² «Tälle Madli õdõ (Maria Lamend) oli *kangõ laulumies*.»¹³ «Rootsikülalt Kuragalt oli päri Kuraga Liis. /.../ Ta oli *eestlaulaja*, tal olid vanad viisid ja laulud kõik peas.»¹⁴ «Aja

⁹ *Laulik* esineb ka rahvalauludes, näit. lt. «Lauliku soost» jt. Algselt näib *laulik* tähendavat laulu armastavat inimest. Mõnedes piirkondades, kus on kujunenud eriline kutsutavate pulmalaulikute «seisus», puudusid aga vastavad nimetused (kaaska, mõrsjasõsara, kaasitajad), on (*pulma*)*laulik* saanud ka n.-õ. ametinimetuseks. Nii räägitakse (*pulma*)*laulikute* kutsumisest Muhus (KKI 3, 99 (27), 100/1 (28)) ja Tõstamaal (E 83168/9).

¹⁰ Laulutüüpe, milles esineb sõna *laulik*, Kihnus ei tunta.

¹¹ EKRK I 44, 260/1 (5).

¹² EKRK I 44, 254 (4).

¹³ EKRK I 44, 281 (8ä).

¹⁴ KKI 7, 311/12 (11).

vana oli *vali lauluinimene*, tema oli ikka eeslaulaja.»¹⁵ «Marta, Liisi ja Reedi — kõik *suured laulajad*.»¹⁶ Vahel esinevad pea-aegu kõik need sõnad kõrvuti ühes tekstis.¹⁷ Nagu eelnevatest tsitaatidest nähtub, tähistab *laulaja*, samuti nagu *lauluinimene*, *laulumees*, lauluarmastavat inimest, laululist andekust, mitte aga «ametit». Kuna kutselisi laulikuid Kihnu vanem laulutraditsioon ei tunne (vt. lk. 10 jj.), siis polnudki loomulikult vajadust vastava termini järele. Näib, et ametinimetuse tähendusvarjundi on aga omandanud *laulik*, mida võisid soodustada viimasel ajal esinenud laulu pärast pulma kutsumise juhud, samuti «laulikute» küsitlemine ja filmimine folkloristide poolt.

Kindlasisulisem termin on *ees(t)laulaja*. Sellest allpool lähemalt.

2. Eeslaulja positsioon laulukollektiivis. Kihnus puudub eeslaulja ja koori korrapärane vaheldus, selle varasemat esinemist näitab aga värsside kordamine, samuti termini *ees(t)laulaja* olemasolu. Et laulu sõnad on kõigile tuttavad (improvisatsioonilist võistulaulu Kihnus ei harrastata), lauldakse nüüd ühiselt rühmas. Koor liitub eeslauljaga enamasti juba poolelt sõnalt, nii et eeslaulmine on vaevalt märgatav. Kas pole sellega eeslaulja osatähtsus kadunud? Ja kas on üldse põhjust üksikutel laulikudel pikemalt peatuda? Vastuse saamiseks on töö autor korduvalt jälginud Kihnu rahvalaulude elavat esitust ja küsitlenud lauljaid. Mida arvavad siis kihnlased ise?

«Öeldakse: «Sia laola iest, sia mõestad! Üks piäb ikka iest laulma, siis läheb laul õigusi. Ühe piäs ikka murō. Ikka ühte kuulataksõ,» selgitas Anna Sutt.¹⁸ Sama arvavad ka teised Kihnu naised. — «Ikka seda kuulavad, kes eest laulab. Üks piäb olōma, kes sõnad kõik mõestab.»¹⁹ «Vahel juhtub ka, et mõni teisest laulust paneb sõnu sega. Teine peab ikka alla andma, kellel vähem iäl ond, et ühte lauldasse, muidu põlō aru kedagi.»²⁰ «Põlō elu-aegas eestlaulaja oln. Teiste järke mia laula küll.»²¹ «Laulud on mitut sadat moodi. Üks ütleb ees, vahel teine jälle. Ukka lähe jōlmaski.»²²

Selgub, et ka ühiselt rühmas laulmisel on alati üks, kes suunab ja juhib, kes *ütleb ees, eest laulab*, on *eestlaulaja*. Temale usaldatakse värsside, parallelismirühmade ja laulude alustamine. Eeslauljata pole üksikosades vabalt ümberpaigutatava ja suurel määral kontamineeruva regivärsilise rahvalaulu esitamine üldse võimalik. Eeslaulja on see, kes erinevad laulud ühte sobitab, olu-

¹⁵ EKRK I 44, 288 (1).

¹⁶ EKRK I 44, 246 (4).

¹⁷ Sealsamas.

¹⁸ EKRK I 44, 254/5 (5).

¹⁹ EKRK I 44, 277 (5).

²⁰ EKRK I 44, 283 (15).

²¹ EKRK I 44, 246 (1).

²² EKRK I 44, 265 (9).

korrale kohandab ja selle eest hoolitseb, et laul «ukka lähe jölmaski». Võrreldes laule, mis on kirjutatud laulurühmalt ja eraldi ka sellelt, kes rühmas oli eeslauljaks, paistab silma suur sarnasus paralleelismirühmade valikus ja kontaminatsioonides.²³ U. Kolgi üksikasjaliselt kommenteeritud kirjapanekutest nähtub, kuidas koor järgib ka eeslaulja viisivariante. Näit. on ühele Kihnu laulurühmalt fikseeritud viisile lisatud järgmine märkus: «Kui eeslauljaks oli vahepeal M. Oad, siis 3. taktis esines käik c-a, ja viis rohkem hüples üles ja alla; kui eeslauljaks oli Aava Liis, siis oli 3. taktis h-a ja viis oli rahulikum, aeglasem, sujuvam; ka koor tegi kummagi eeslaulja puhul kaasa need erijooned.»²⁴ Esineb siiski erandjuhte, kus mõned kooris laulavad eeslauljast erinevalt. Eespool mainitud viisi variant nr. 8 juures on selgitus: «Eeslaulja järel värssi koori hulgas korrates laulis üks koori hulgast 3. taktis «c» (eeslauljal oli seal «a»), andes samas sellele tugeva dünaamilise rõhu.»²⁵ Eeslaulja loodud individuaalseid värsivariante laulurühmalt fikseeritud tekstides ei esine. (On ainult üksikuid sõnade järjekorra muutmisi ja «aga» vahelekiilumisi, mille kohta sageli on raske öelda, on need tahtlikud või juhuslikud teisendused.) Ka ei kuulnud käesoleva töö autor 1956. a. Kihnu pulmas viibides ühtki uutset värssi. Pole kahtlust, et eeslaulja osa taandumisega on uute värsside loomine ja vanade ümbertegemine laulude kollektiivsel esitamisel vähenenud peaaegu nullini. Improvisatsioon piirdub üldiselt kontaminatsioonide ja interpolatsioonidega teistest laulutüüpidest ning viiside varieerimisega. Muidugi muudetakse vastavalt olukorrale alati ka kohaja isikunimed. Kõik viimase aja Kihnu eeslauljad ütlevad, et nad omalt poolt midagi muud pole lisanud kui ainult nooriku või peiu nime. «Mia tia kedagi juure panna, sedasamuti lauldi. Ikka needsamad sõnad olid,» kinnitas Maria Vesik.²⁶ Sama arvab teiste laulu jälginud Liis Pull (Jõe t.): «Sedä mitte põlõ, et juurõ tehakse. Nimi ond teene, muud põlõ midagi teist.»²⁷ Küll aga usutakse varem elanud suurtest eeslauljatest, näiteks Liis Alasest, et nad ka omapoolseid sõnu ja värssse lisasid: «Ise riimiti sõnu sega küll ka, kissi seokse targema piägä, Ise mõtlõsid omast piäst, teese laulut se mõni sõna tuli ka juurde. Ei miä ei olõs kedägi juurde pand. Mia olõs kedägi kangõ laalomies, aga Aja vana (= Liis Alas) käest vahel kuulsi,» seletas Melania

²³ Vrd. E 86002/4 (1), ERA II 185, 59/60, 62 (16), RKM II 27, 617/20 (10) < Maria Vesik; EKRK I 3, 295/8 (8) < Maria Vesik (eeslaulja), Olga Klaas, Elisabet Türk jt. EKRK I 3, 410/12 (5), RKM II 56, 43/5 (6), RKM II 56, 159/61 (3) (dbl. EKRK I 8, 180/2 (3)) < Maria Vesik; EKRK I 3, 292/4 (6) < Maria Vesik (eeslaulja), Olga Klaas, Elisabet Türk jt.

²⁴ EKRK II 1, 207/11 (III 1–8).

²⁵ EKRK II 1, 211 (III 8).

²⁶ EKRK I 44, 256 (4).

²⁷ EKRK I 44, 275/6 (3).

Elias.²⁸ Kui laulurühmas pole ühte väga tugevat eeslauljat, võivad eeslauljad vahelduda: üks teab ühte laulu (või ka osa laulust) paremini, teine teist. Kihnu pulmade filmimise ajal (1954—1956) oli laulunaiste seas pidevalt eeslauljaks kõige parem pulmalaulude tundja Maria Vesik; laulurühmas, kellelt pärinevad aga U. Kolgi kirjapanekud (1953), olid vaheldumisi (kohati ainult mõne värsi ulatuses) eeslaulja osas kõik koori liikmed — Liis Türk (Merese t.), Olga Klaas, Liis Türk (Aava t.) ja Marta Oad.²⁹ U. Kolgi tähelepanekute järgi eraldub uus eeslaulmine



Joon. 1. Kihnu naised pulmalaule laulmas. Vasakult: Olga Klaas, Elisabet Türk, Anna Loob, Maria Vesik (eeslaulja), Melania Elias. TRU eesti kirjanduse ja rahvaluule kateedri fotokogu.

uue viisivariandiga.³⁰ Eeslaulja on pidevalt koori kontrolli all — sõnad on ju üldiselt tuttavad. «Var. 5 on M. Oa di variant. See jäigi edasi viimata, sest ta püüdis eeslaulmist selle viisiga haarata, kuid teised katkestasid seejuures laulmise, kuna polnud veel õige koht nendeks sõnadeks. Kui hiljem need sõnad taas tulid, siis läks kõik tavaliselt — viisil var. 4.»³¹ Kui eeslaulja eksib ja laulu segi ajab, kaotab ta juhtiva positsiooni: «Kui eeslaulja (Merese Liis) tahab edasi laulda ilma 5. värsitä («kainõlussõ kalavõrgud»), seda vahele jätta, siis M. Oad katkestab laulmise, parandab teda, lauldes ära ka selle värsi, koor järgib seda parandust.»³²

Missugused võimed ja omadused võimaldavad siis laulajal

²⁸ EKRK I 44, 263 (7).

²⁹ EKRK II 1, 205/11.

³⁰ EKRK II 1, 208.

³¹ EKRK II 1, 208.

³² EKRK II 1, 205.

tõusta eestlaulajaks? Praegune Kihnu eeslaulja on eelkõige pulmalaulik. Seetõttu on esimeseks nõudeks pulmalaulude ja kombestiku tundmine nende õiges järjekorras. «Jaani Maril (Maria Lamend) olid kõik laulud tiädä. Kõik see pulmavägi laulis järke. Ta oli seoke eestlaulaja. Tal oli kõik korra järke meeles.»³³ Jutustades endise aja kangetest eeslauljatest rõhutatakse alati nende aktiivsust laulude algatajana, haruldast mälu, laulude rohkust ja kõlavat häält. Mõnedest arvatakse, et nad ka ise sõnu juurde panid, kuigi keegi ei mäleta ainustki värssi, mis oleks kindlasti teatud-tuntud lauliku tehtud. Regivärsiliste rahvalaulude taandumise ajal (II faasis) on eeslauljale esitatavad nõuded suhteliselt väiksemad. Nüüd, kus vanade laulude oskajate arv järjest väheneb, on ka mõned endised «realauljad» saanud pulma eeslauljateks. Igal juhul peab eeslaulja keskmisest tasemest mõningal määral kõrgemal seisma.

3. Pulmalaulikute «kutse» ja tasu küsimus. Laulupaelad. Laulu pärast pulmakutsumine on Kihnus täiesti uus nähtus. Näib, et Kihnus võib praegu jälgida protsessi, mis mujal toimus varem. Võõraste laulikute kutsumine peaks üldse olema võrdlemisi hiline komme, mis juurdus põhiliselt siis, kui üldine pulmalaulude oskus vähenes. Varem kutsuti Kihnus pulma ainult oma sugulasi. «Laulu pärast ei kutsutud kedagi pulma. Suguvõsa kutsuti. Oma sugulaste seas ikka mõni laulumees, et nooriku käde suab,» seletas Elisabet Kott³⁴. Sama kinnitab Melania Elias: «Ikka sugulased kutsuti ainult. Kõik oskasid ju laulda.»³⁵ Laulu pärast pulma kutsumist on ette tulnud harva, erandjuhtudel. Nii on vahel naabrinaisi pulma kutsutud, kui nad hästi laulda oskasid.³⁶ «Kutselised» ei olnud ka niisugused väljapaistvad laulikud nagu Madli Vesik ja Liis Alas. Viimane käis mööda talusid tööd tegemas ja loomulikult jäi ka pulma, kui need kuskil parajasti juhtusid ette tulema. Muidugi pidasid pulmaperemehed Liis Alast pulma kutsudes silmas ka tema suurt lauluoskust. Viimastel aastatel on olukord muutunud. Kui oma suguseltsis regivärsiliste pulmalaulude oskajaid enam ei ole, kutsutakse mujalt abi. Vanade kommete kohaselt peetud pulmades tuntakse vajadust ka vanade pulmalaulude järele. Nii rääkisid Anna Loob ja Olga Lamend 1959. a., et neid olevat hiljuti just laulu pärast pulma kutsutud.³⁷

Mingit erilist tasu Kihnu pulmalaulikud kui tavalised pulmalised varem ei saanud. Tänu ja tunnustuse märgiks on olnud vaid nn. *laulupaelad*. Neid ei jagata individuaalselt, vaid lihtsalt visa-

³³ EKRK I 44, 275 (1).

³⁴ RKM II 56, 496 (16).

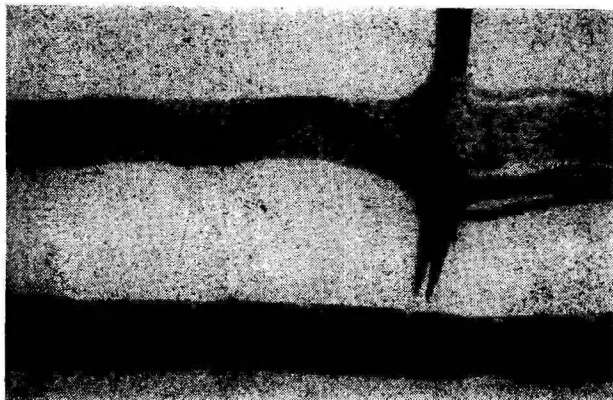
³⁵ RKM II 56, 543 (14).

³⁶ RKM II 56, 570 (26).

³⁷ RKM II 56, 485/6, vt. ka RKM II 56, 223 (5) ja EKRK I 8, 43.

takse eespool seisvate lauljate hulka. «Süesteti³⁸ laulajate sega, kissi eespool suurõmad eestlaulajad olid.»³⁹

Laulupaelte andmine Kihnus on vana komme, mida ka praegustes pulmades kunagi ei unustata⁴⁰. Muutunud on ainult paelte valik ja arv. Käesoleval sajandil on Kihnus laulupaeltena jagatud säärepaelu⁴¹. Need on värvilistest villastest lõngadest



Joon. 2. Kihnu säärepael. Etnograafia Muuseumi fotokogu.

(põhitooniks tavaliselt punane) palmitsetud paelad sitsiräbalatest tuttidega. Vahel on naljapärast ka tited otsa tehtud. Säärepaelad kuulusid varem õieti meesteriietuse juurde. Need hoidsid ülal pikki sukki. Laulunaistele hakati säärepaelu jagama vist alles siis, kui mehed neid enam ei kandnud, s. t. möödunud sajandi lõpupoole. Naised kasutavad pulmas saadud säärepaelu peamiselt põlle- ja kõrdipaeltena. Sukkade jaoks naised säärepaelu varem ei vajanud — neid asendasid pikad, põlve all seotavad pastlapaelad. Et nüüd pastlaid harva kantakse, on vanemad naised säärepaelu ka sukkade köitmiseks hakanud kasutama. Möödunud sajandil on laulupaeltena antud valgeid ja punaseid tuttideta paelu, mida kasutati pastlapaeltena. Iga laulja sai neid kaks — kummagi pastla taha läks üks pael.⁴²

³⁸ Visati, heideti.

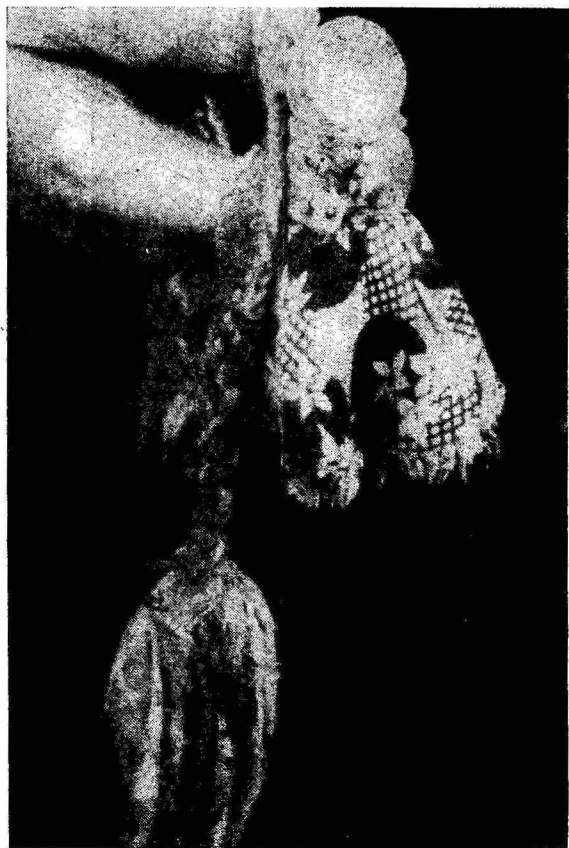
³⁹ EKRK I 44, 268 (1).

⁴⁰ Laulupaelte andmise kohta on andmeid ka Muhust [ERA II 130, 383 (2)], Kuusalust (vt. VK III, lk. 215) ja Amblast (E 3946). Laulupaelteks olid Kuusalus ja Amblas võõd, Muhus valged paelad punaste tuttidega.

⁴¹ Peale laulikute saavad pulmas säärepaelu ka pillimehed (paelad seotakse pillide külge), kirstu tõstjad (pael seotakse parema käevarre ümber) ja vahel ka lapsed. Vt. ka TRÜ eesti kirjanduse ja rahvaluule kateedri ning kino-kabineti poolt valmistatud dokumentaalfilmi «Kihnu pulmakombestik».

⁴² EKRK I 44, 298 (4), 297.

Säärepaelu saab igaüks aga ainult ühe⁴³, üksnes Olga Lamend tõendas, et ka säärepaelu antud kaks.⁴⁴ Nähtavasti on mõned vanast normist veel kinni pidanud või arvestanud säärepaelte kasutamist sukapaeltena. Ka jagatud laulupaelte üldarvu kohta



Joon. 3. Titt ja tutid «laulupaela» otsas. TRÜ eesti kirjanduse ja rahvaluule kateedri fotokogu.

lähuvad andmed lahku. Enamikus arvatakse, et mingit kindlat arvu ei olevat — antavat viis, kuus või seitse, vahel ka kümme, kuidas noorikul neid varuks juhtub olema.⁴⁵ Olga Lamendi sele-

⁴³ EKRK I 44, 298 (2), EKRK I 44, 262 (5), EKRK I 44, 268 (1), EKRK I 44, 276 (4).

⁴⁴ EKRK I 44, 261 (7).

⁴⁵ EKRK I 44, 268 (1), EKRK I 44, 276 (4), EKRK I 44, 279 (5), EKRK I 44, 298 (1).

tuse järgi antakse kuus laulupaela⁴⁶, Melania Elias aga, kes paljuski vanemat traditsiooni teistest paremini tunneb, kinnitas korduvalt, et vana mood olevat anda neli laulupaela, nende, kes noorikule ligemal ja rohkem laulavad.⁴⁷ Kas ei võiks see arv kajastada eeslaulja ja koori korrapärase vaheldumise perioodi, kus kummaski laulurühmas selgelt eraldus üks eeslaulja. Veimede jagamise juures, kui laulupaelu anti, olid nii peitu- kui ka noorikupoolsed laulikud, kes vahel koos, vahel vastastikku laulsid. Arvatavasti pidi noorik siis kummalegi eeslauljale paari laulupaelu andma. Ühise rühmas laulmise puhul, kus eeslauljad võisid vahelduda, on laulupaelte ebamäärane arv täiesti arusaadav. Laulupaelad saavad aga ikkagi need, «kissi eespool suurõmad eestlauljad olid.»⁴⁸

4. **Mees- ja naislaulikud.** Ajavahemikus 1884–1962 on Kihnus kirjutatud üldse umbes tuhat regivärsilise rahvalaulu varianti. Pääaegu kõigile üleskirjutustele on lisatud esitaja nimi, hilisemates korjandustes ka mõningaid eluloolisi andmeid. Nimeiliselt on regivärsiliste rahvalaulude esitajaid olnud 64, nende hulgas mehi ainult 5 ja nendeltki saadud laulud on enamikus lühikesed ja katkendlikud. Võiks öelda, et regivärsid on Kihnus naiste monopol. Pulmalaulikuteks on eranditult naised. Mehed ütlevad ainult mõne riivatu värsi vahel pulmalaulude sekka.⁴⁹ Kui muidu suurelt laulumehelt Jaan Kiigajaanilt regivärsilisi rahvalaule küsiti, laulis ta ainult mõned värsid «Joodiku nädalapäevadest», lõi siis aga käega: «See naiste värk. Küsige naiste käest!»⁵⁰ See muidugi ei tähenda, et olukord alati selline oleks olnud. Mehed, kes merel sõitsid, kaugemal käisid ning teiste saarte ja mandrimestega rohkem kokku puutusid, hakkasid varemalt riimilisi laule laulma. Regivärsilised meestelaulud, välja arvatud mardilaulud, ei olnud Kihnus seotud tavanditega, mis regivärsilistele naistelauludele andsid nii pika ea. Mõnede vanematelt naistelt kirjutatud laulude, näit. «Tilluke naine», «Hiire seljas teole» jt. juures on märkus, et laulik on neid noores eas vanameeste käest kuulnud.⁵¹ Nende andmete põhjal võib oletada, et juba möödunud sajandi esimesel poolel oli regivärsiline meestelaul Kihnus taandumas. Osa unustati, osa säilis naiste repertuaaris. Ainult üksikuid regivärsilisi nekruti- ja sõjalaule, ka lorilaule, on mehed veel möödunud sajandi lõpul ja käesolevalgi sajandil laulnud. Need sisaldavad aga sageli ka riimiliste laulude elemente.

5. **Laulikute suguseltsidest.** Suuremate laulikute eluloolistest andmetest selgub, et paljud neist on omavahel sugulased. On

⁴⁶ EKRK I 44, 261 (7).

⁴⁷ EKRK I 44, 262 (5).

⁴⁸ EKRK I 44, 268 (1).

⁴⁹ RKM II 56, 221/2 (3).

⁵⁰ RKM II 56, 484 (8).

⁵¹ RKM II 56, 140, 232, 358/9 (7), EKRK I 8, 27 (1).

n.-õ. laulikute suguseltsid. «Kasõ suguselts, need olid iad lauljad,» kinnitas Melania Mätas Madli Vesikust rääkides.⁵² Maria Sepp ja Olga Sutt oli õed, Maria Lamend ja Melania Elias (Tälle Madli) olid õed ning Liis Alase nõbud; õed ning ühtlasi Maria Vesiku (Suigu Mari) sugulased on ka Anna Loob (Paju Ann), Olga Türk (Nisuaaja Reet) ja Tatjana Kase (Ranna Tiiu)⁵³. Kihnlased ise rõhutavad sageli, et see oli lauljate perest või selles suguseltsis olid head lauljad. Absolutiseerida seda siiski ei saa. Tuntud lauliku Liis Alase vanemad näit. polevat olnud lauluinimesed. Küsitlemisel on Liis Alas oma «lauluõpetajatena» nimeetanud naabrinaisi Uuetoa Tiiut, Sepa Annat ja Tara Liisu.

Vanematelt võidi pärandada küll lauluanne, kuid enamikku lauludest ei õpitud koduses ringis, vaid pulmapidudel, kollektiivsetel käsitööõhtutel jm. Pulma kutsuti ainult oma sugulasi, ülalistumise ja muud kooskäimised toimusid aga külade järgi. Nii läks üldiste lüüriliste ja lüro-eepiliste laulude õppimine oma teed — külade järgi, pulmalaulude õppimine teist teed — suguseltside järgi⁵⁴, osa laule aga saadi otsese pärandusena emadelt või vanaemadelt. Mõjud on nii mitmesuunalised ja keerulised, et mingisuguseid «koolkondi» (ei suguluse ega külade järgi) pole võimalik eristada, küll aga saavad mainitud tegureid arvestades mõistetavaks mitmedki ühis- ja erijooned eri laulikutelt kirjutatud teisendites.

6. Kihnu tuntumaid rahvalaulikuid. Kihnu saarel, mis nii majanduslikult kui ka kultuuriliselt oli üks mahajäänumaid maa-urki Eestis ja kus elati tihedalt liitunud kollektiivina, hoiti kinni vanadest tavadest ja regivärsid püsisid suhteliselt kaua aktiivsel kasutusel.

1919. a. kirjutab Kihnu saart külastanud keeleanalüüsija A. Saareste: «Siin valitseb veel kindlalt ja ainuliselt muistne traditsioon, esiisadelt pärandatud põlised ja iselised kombed ning viisid».⁵⁵ Ta on hämmastunud kihnlaste muistsest elulaadist, mis «suurest elust ja ajavoolust vähematki ei hooli, mis kangekaelselt oma algolus püsib ja visalt oma eriradasid sammub».⁵⁶ Praegu mürisevad Kihnu külavaheteedel autod ja traktorid, saarel töötab miljonärkolhoos, aga mõnda ürgkogukondlikku korda tagasiulatuvat tava võib seal praegugi veel kohata (näit. kollektiivne veimede valmistamine, nn. nuorikumaja, nooriku katmine ujuga jms.). Pulmi peetakse ikka veel endiste kommete kohaselt ja regivärsside saatel, kuigi «lahjendatud kujul».⁵⁷ Kui arhailine

⁵² RKM II 56, 573 (33).

⁵³ Paju Anne, Nisuaaja Reeda ja Ranna Tiiu vanaema ja Suigu Mari emad olid õed (EKRK I 44, 302).

⁵⁴ RKM II 56, 523 (15, 19).

⁵⁵ A. Saaberik [Saareste], Kihnu saarest ja rahvast. «Päevaleht» 27. XI 1919, lk. 5.

⁵⁶ Sealsamas.

⁵⁷ RKM II 10, 127/8 (1).

võis siis kihnlaste eluviis olla möödunud sajandi keskel, nende laulikute lapsepõlve- ja noorusaastatel, kellelt pärinevad esimesed Kihnu rahvalaulude üleskirjutused. Ürgsed tavad ja kollektiivne elulaad olid soodsaks pinnaks regivärsilisele rahvalaulule, mis tollal oli veel täies elujõus, vähemalt naiste seas.

Kuivõrd kõrgelt on Kihnus hinnatud laulu ja lauluoskust, näitab juba selleteemaliste regivärsitüüpide rohkus (25 eri tüüpi) ja populaarsus. Hea lauluanne võis ka elus muidu osatuks jäänule tuua üldise tunnustuse. Suure lugupidamisega räägitakse varem elanud laulikute, nagu Madli Vesik (Kase Madli), Liis Alas (Kuraga Liis e. Aja vana), Liis Pull (Saare Liis), Maria Sepp (Ansu Mari), Maria Lamend (Jaani Mari) ja Olga Sutt (Tara Reet).⁵⁸ Tunnustatud eeslaulja oli ka Maria Vesik (Suigu Mari), kes juba mitmendat aastat halvatuna voodis lamab, Regivärsitraditsiooni edasikandjate arv väheneb iga aastaga. Praegu on Kihnus umbes kümme vanemat ja keskealist naist, kes on pulmades laulu eestvõtjateks ja kelle juurde ka rahvaluulekogujaid juhatatakse: Olga Lamend (Uda Reet), Melania Mätas (Kalda Mall), Anna Sutt (Pissela Ann), Olga Sutt (Tungi-Mihkli Reet), Elli Alas (Ranna Elli), Anna Köster (Saaru Anni), Anna Sutt (Kaevalu Anni), Olga Türk (Nisuaia Reet), Tatjana Kase (Ranna Tiiu), Melania Valm (Liiva Mann), Olga Klaas (Kraavi Reet) ja Elisabet Türk (Merasse Liisi).

Järgnevalt on lühidalt tutvustatud kolme suuremat Kihnu rahvalaulikut Madli Vesikut, Liis Alast ja Liis Pulli,⁵⁹ kellelt on ka suhteliselt palju kirjapanekuid.

Madli Vesik (sünd. Sutt) ⁶⁰ sündis 1836. a. Linakülas Taral «lahtiinimeste» (s. t. maata inimeste) perekonnas esimese lapsena. Neiupõlves olnud Madli mõisas kõõgitüdruk. Mõisas õppinud ta ka lugemist-kirjutamist. 1856. a. abiellus Madli Mihkel Vesikuga. 1858. a. revisjoni ajal elas «Michels Frau Madli (22 a.)» Rootsikülas Mattol.⁶¹ Mees oli meremees, suri 1863. a. Madli jäi kaheaastase poja ja kahenädalase tütreaga Mattole, kus elas ka tema mehe poolõde Liis — hiljem tuntud laulik Kuraga Liis e. Aja vana. 1880. a. oli Mattol tulekahi. Peale seda kolis Madli Vesik Linakülla Tarale, kus elas 1889. aastani.

⁵⁸ EKRK I 17, 364, RKM II 56, 14, EKRK I 1, 125, KKI 7, 311/12 (11); RKM II 56, 448, 9, 547 (23).

⁵⁹ Nimetatud laulikute repertuaari lähem iseloomustus ja lauluvariantide võrdlev analüüs on antud O. Kõiva kandidaadidissertatsioonis «Regivärsilise rahvalaulu traditsioon Kihnu saarel».

⁶⁰ Eluloolised andmed on saadud Madli Vesiku pojapoja Jaan Vesikult, Kihnu vanematelt e'nikelt, meetrikaraamatutest ja revisjonikirjadest. (EKRK I 8, 228/30 (24), RKM II 108, 239/52 (1); RAKA, f. 1283, nim. 1, s.-ü. 28, l. 24; RAKA, f. 1865, nim. 3, s.-ü. 279—2, l. 19.)

⁶¹ Matto talu nimetati hiljem ümber Tungi taluks.

Tütär Reet suri peale majade põlemist Heinastes, kuhu läks vist teenima. Poeg Enn (Kihnu murdes Jõnn) sõitis laevadel, oli ka välismaal. Madli Vesik elas väga vaeselt. Mehe kodust oli tal kasutada vaid kartulimaa. Kui 1887. a. jaotati Kihnu mõis, sai Madli poeg 7-vakamaalise Kase koha Mõisakülas. Uuele kohale ehitatud majja asuti elama 1889. a. Madli Vesiku pojalt Enn Vesikult oli kuus poega. Neist noorim, Daniel Vesik (sünd. 1903) oli esimene kihnlane, kes sai keskhariduse.⁶² Madli poeg uppus u. 1905. a. Vindavi sadamas. 1910. a. paiku kolis pojanaine lastega Pärnu. Kase talu maa anti rendile. Madli jäi üksinda Kihnu, kus elas Kase vihusaunas, et küttega kokku hoida. Mäletatakse, et saun olnud seest alati väga puhas. Seinad olnud isegi valge papiga kaetud. Üldse olnud Madli Vesik (Kasõ Madli) haruldastelt puhas ja korralik. Ülalpidamist sai Madli kupulaskmisest ja käsitööst. Kase saunas elas ta 1911. a. sügiseni, kolis siis Lina-külla vennatütre juurde Poile, kus suri 12. oktoobril 1921. a.

Kui piirduda nende elulooliste faktidega, oleks Madli Vesiku elulugu vaid vaesuse ja kaotuste kroonika. Kuid kaasaegsete mälestused ja folkloorikogud kõnelevad vaimselt rikkast inimesest, kelle elu valgustas rahvalaulude poeesia. «Oli suur lauluinimene. Viletsalt elas, aga kena mõistlik ja puhas vanainimene oli», räägitakse temast.⁶³ Madli Vesiku suurest lauluoskusest on küll kuuldud,⁶⁴ aga kahjuks pole õnnestunud enam kedagi leida, kes teda pulmas või mujal lauluringis oleks näinud. Kehva tervise tõttu ei käinud Madli Vesik vanas eas enam pulmades laulmas. Pojapoeg Jaan Vesik (sünd. 1899) meenutas küsitlemisel, kuidas vanaema kodus pulkadega pitsi kududes omaette laulnud. Selgemini mäletas Jaan Vesik seda, kuidas vanaema jutustas muinasjutte, mis poisikest muidugi kõige rohkem huvitasid, ja omaste lastele lugemist ning kirjutamist õpetas. Tädi pojad käinud isegi teisest külast tema juures õppimas. Kirjaoskus oli tollal Kihnu naiste seas haruldane asi.

Madli Vesiku laulurepertuaar. Nii regivärsiliste rahvalaulude tüüpide arvult (200 eri laulutüüpi)⁶⁵ kui ka teemade rikkuselt ületab Madli Vesik kõik teised teada olevad Kihnu laulikud. Seejuures pole temalt tõenäoliselt kogu repertuaari kirja pandud. Puuduvad näiteks mitmed Kihnus tuntud lastelaulud, mängulaulud ja kalendriliste tähtpäevade laulud, mida aga ükski laulik ilma erilise küsitlemiseta ei ole rahvaluulekogujale esitanud. Riimiliste laulude kohta pole mingisuguseid andmeid. Võib-olla

⁶² Daniel Vesik oli algul Kihnus kooliõpetaja, hiljem vallavanem. Kooliõpetaja kohalt vallandatud ta marksismi propageerimise ja kommunistidega läbikäimise pärast.

⁶³ RKM II 56, 14.

⁶⁴ EKRK I 17, 364, EKRK I 44, 265 (10).

⁶⁵ On arvestatud ka kontaminatsioone ja interpolatsioone. Mõnede tüüpide ja motiivide piir pole päris selge. Tüübipiiride täpsustamisel võib tüüpide arv mõningal määral muutuda.

on osa üleskirjutusi ka kaotsi läinud.⁶⁶ Muinasjutte ei ole Madli Vesikult üldse kirjutatud, kuigi ta olnud hea jutustaja. Võrreldes laulutüüpide arvuga (200) on eri laule suhteliselt vähe (86, variante kokku 101)⁶⁷, s. t. paljud laulutüübid on liidetud üheks lauluks, kusjuures pulmalaulud esinevad sageli tsüklikena.

Arvuliselt (35 laulu ja tsükli, 76 eri tüüpi) on Madli Vesiku repertuaaris esikohal pulmalaulud, kuid kõige omapärasema ja kaalukama osa moodustavad lüro-eepilised laulud väga mitmesugustel teemadel (23 laulu, milles on liitunud 60 erinevat laulutüüpi). Ka lüürilised laulud on suurel määral seostatud lüro-eepikaga.

Sotsiaalset protesti on Madli Vesikul rohkem kui hilisemate laulikute lauludes. Eriti teravaid ühiskondlikke vastuolusid Kihnus ei ole olnud, kuid ikkagi oli vahe maaomanike ja nn. «lahti-inimeste» vahel, kelle hulka kuulus Madli Vesik. Esineb ka orjusteema (8 eri laulutüüpi). Enamiku laulude üleskirjutamise ajal (1884) oli Kihnus veel mõis ja orjuslaulud seega aktuaalsed, kuid üldiselt on see teema Kihnu laulikute repertuaaris väheproduktiivne. Nii pikka ja ränka mõisaorjust kui mandril Kihnus ei olnud. Saare valdajatele tuli küll andameid anda ja makse maksta, kuid kaugus mandrist ja erinevad elatusalad päästsid kihnlased kauaks teotegemisest. Mõis rajati Kihnu saarele alles 17. saj. teisel poolel ja likvideeriti juba 1887. a. Pealegi oli see riigimõis, kus orjus oli suhteliselt kergem. Aastatega unustati mõisasundijate vastu suunatud värsid. Liis Alaselt on saadud näit. ainult 3 orjuslaulu (üks neist kontamineerunud hällilauluga), Kihnu rahvalaulikute viimase põlvkonna esindajatelt tehtud kirjapanekutes puuduvad need aga hoopis. Ühiskondlikke vahakordi kajastavatest lauludest on Madli Vesikul kõige rohkem laule orvust ja põlatud lapsest (19 eri tüüpi). Madli Vesik ei kasvanud küll vaeslapsena, kuid temalt kirjutatud poeetilised ja isikupärased variandid näitavad, et see teema on olnud talle väga südamelähedane. Sama võib öelda mitme teisegi Kihnu lauliku kohta, kellest on teada, et nad kasvasid isa-ema hoole all. See seletub eelkõige kohalike oludega, mis soodustasid vaeslapselaulude arengut ja kauemat püsimist Kihnus. Saarel on alati olnud palju leski (1929. a. arvati, et vähemalt kolmandik naistest).⁶⁸ Primitiivsete kalapüügivahendite, purjekate ja sõude-

⁶⁶ Madli Vesiku ja Mihkel Kuruli naaber Melania Elias teadis rääkida, et Mihkel Kurulil olnud paks raamat nagu piibel Madli Vesiku laule täis kirjutatud. Elias siiski pisut kahtles, kas Kurul kõik need laulud ainult Madli Vesikult võis saada — osa kirjutatud vist ka teistelt. Pärast Mihkel Kuruli surma pole seda lauludekogu keegi näinud. Naaber arvas, et sugulased selle ära põletasid. (EKRK I 44, 265 (10).)

⁶⁷ H II 41, 595/689 (1—75) — J. Korits (1884); H III 5, 245/50 (1) — M. Kurul (1890), E 23151/87 (1—27) — M. Kurul (1895), E 51848 (1) — R. Janno (1919).

⁶⁸ E. Treu[Laugaste], Vanausku ja kombeid Kihnust. «Vaba Maa» 1929, nr. 165, lk. 6.

paatide kasutamine oli seotud paljude ohvritega. Paljusid saatis enneaegu hauda ränk kiviveotöö, millega kihnlased teenisid möödunud sajandi lõpupoolel ja käesoleva sajandi algul.⁶⁹ Orbude ja leskede osaks oli võõraste teenimine ja ülejõukäiv töö. Kui aga ka «ema viidi teeda mööda», siis kadus kodu koguni. Neis tingimustes juurdus ilus traditsioon laulda pulmas orvust noorikule või peiule vaeslapselaule,⁷⁰ traditsioon, mis regivärsiliste rahvalaulude taandumisega ei kadunud, vaid isegi süvenes. Rahvalaulikud nagu poeedidki pole laulnud ainult isiklikust murest, vaid on olnud kogu rahva südametunnistuseks. Teiseks seletub laulikute erilise poolehoid vaeslapselauludele nende emotsionaalsete kujunditega, mis pakkusid kunstilist elamust kõigile, kuigi kõige lähedasemad olid muidugi orbudele ja üldse elu vaeslastele.

N.õ. igavesed teemad — laul, kodu, noorus, armastus ja abielu on kõigi võrreldavate Kihnu laulikute repertuaaris enam-vähem võrdselt esindatud. Hilisematelt laulikutelt tehtud üleskirjutustes on need laulud enamasti pulmatsüklitesse sulanud, Madli Vesikul ja Liis Alasel esinevad aga ka iseseisvatenä — pulmad ei olnud nende ajal ainukesed regivärsiliste rahvalaulude esitamiskohad.

Ajaliselt järgmine tuntud Kihnu laulik oli **Liis (Elisaveta) Alas**, sünd. Vesik (1850—1939). Ta kasvas Rootsikülas Tungi (end. Matto) talus. Samasse talu tõi Liisu poolvend Mihkel oma laululise nooriku Madli Vesiku, kellega Liis elas koos üle kahekümne aasta. Koht oli väike, peret ja muret palju, aga leiba vähe. Liisu isa suri noorelt. Kooliharidust Liis ei saanud. Kirjutada ta ei osanud, küll aga lugeda. Sugulased mäletavad, et peale vaimulike raamatute lugenud ta ka nn. «tühja jutu raamatuid», millede sisu teistele edasi jutustanud.⁷¹ Peamiseks teadmiste, kogemuste ja kunstisaavutuste varaaidaks oli talle ikkagi Kihnu elav ja mitmekesine rahvatraditsioon. Oma «lauluõpetajateks» pidas Liis Uuetoa Tiit (sünd. 1833), Sepa Annat ja Tara Liisu, kellelt aga kahjuks puuduvad üleskirjutused. Madli Vesikust pole ta rahvaluulekogujatele rääkinud, kuid kindlasti käis ta vennanaisega koos pulmades ja ka koduste tööde juures, näiteks kududes või võrke parandades võidi ühiselt laulda. Sellega peaksid seletuma mõned omapärased ühisjooned nende lauludes. Ülalistumas või murul laulmas pereminia koos noore naduga

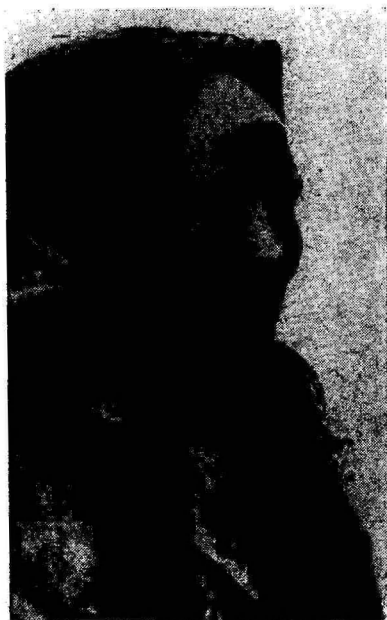
⁶⁹ Vt. V. Kalits, Kihnlaste kiviveost. Etnograafia Muuseumi aastaraamat XVII, Tartu 1960, lk. 169—190.

⁷⁰ Kuivõrd sügavalt elati kaasa vaeslapselauludele, näitavad laulikute mälestused. Ühe vaeslapsest peiu pulma ajal lagunenud *ratas* «Ema haul» laulmise ajal hoopis ära — üksteise järele hakanud kõik nutma ja läinud lauljate ringist välja.

⁷¹ EKRR I 8, 241.

muidugi ei käinud. (Nende vanuse vahe oli neliteist aastat.) Kül-
lap on just see põhjuseks, miks nende repertuaaris on siiski suuri
erinevusi.

1877. a. abiellus Liis Jakob Alasega Aabrami talust, kuid jäi
varsti leseks. Lapsi tal ei olnud. 1880. a. põlesid maha Tungi



Joon. 4. Kihnu rahvalaulik Liis Alas.
*TA Kirjandusmuuseumi rahvaluule
osakonna fotokogu.*

taluhooned. Pärast seda asus Liis elama oma noorema venna
juurde Lemsi külla Kuragale (siit ka hüüdnimi Kuraga Liis).
Kui vend abiellus, ei antud Liisule enam Kuragal asu. Kodutuna
rändas ta ümber Kihnus ja mandril Tõstamaa kihelkonnas. Võrke
parandades, kududes ja veimi tehes käis ta talust tallu, et endale
ülalpidamist teenida. Liis oli osav ja hinnatud tööinimene, kes
kõike tegi hoole ja armastusega. Veel nüüdki kiidavad vanad
Kihnu kalurid Liisu parandatud võrkude vastupidavust. Minu-
titki ei seisnud ta käed tööta rüpes; nagu kõigil Kihnu naistel,
oli tal teelgi alati vardakott kaasas. Liisust peeti lugu mitte ainult
kui lahkest ja tublist tööinimesest, vaid ka kui suurest laulusõb-
rast ja tabava sõnaga jutustajast. Ta oli igal pool oodatud küla-
line. Lapsed jooksnud talle juba kaugele vastu. «Küll võis tal iä
piä olla. Palju laulis ja kõiki ta mäletas. Küll ta asjaks tehtud
ilma oli, et tal seoke meelemärk oli», iseloomustatakse teda Kih-

nus.⁷² Viimastel eluaastatel elas Liis Lemsi külas väikeses majakeses, mis talle töö eest talgute korras ehitati. Lähedal asetseva vana aia järgi nimetati seda Aja majaks, millest ka Liisu hilisem hüüdnimi Aja vana.

Liis Alas oli laia tundeskaalaga inimene. Töö, laul ja naljasõnad aitasid igasugustest vaevadest võitu saada. Liis Alase haruldast huumorimeelt, agarust ja sõnakust mäletavad kõik, kes temaga on kokku puutunud. Olnud «kräbe, tuline ja erk nagu säsi,» pulmades esimene laulumees ja naljategija.⁷³ Veel 87-aastasena tantsinud ta hoogsat «moatantsu». Siiski kohtame ta lauludes vahel ka traagilisi toone. (Vt. näit. «Ema haul» lõpp, lk. 53/5.) Lauludesse on valatud vaeslapse mure ja ahastus, millest suu muidu vaikis. Rahvaluulekogujaid võtnud Liis Alas algul pisut pilkavaltki vastu. Alles siis, kui ta oli veendunud, et küsituleja on õige inimene, terase mõistuse ja sooja südamega, muutunud ta avameelseks.

Nagu teisedki Kihnu vanainimesed, käis ka Liis Alas kirikus, kuid preestrit ta ei sallinud, sest see võtnud enese kätte maa, mis oleks pidanud kuuluma külahahvale.⁷⁴ Mõningat kristliku religiooni mõju on Liis Alase lauludes ja juttudes märgata. Jumal esineb tal eelkõige muinasjuttude imelise abilisena. Põhiliselt oli Liis Alas animistliku maailmavaatega, mis 19. saj II poolel oli kihnlaste seas veel päris üldine. «Ta oli vana usku inimene ses mõttes, et putõrmannid, tondid, kuradid ja muud sellised rahvauskumusse kuuluvad «nähtused» olid talle tõelikkuseks,» iseloomustab Liis Alast prof. P. Ariste.⁷⁵ Liis Alas oli siiski avarama silmaringiga ja vähem ebausklik kui teised Kihnu naised. Mitmedki ebausukombed naeris ta välja.⁷⁶

Liis Alas oli võrdselt andekas nii laulikuna kui ka jutustajana. Tema jutustusi iseloomustab huvitav süžeearendus, huumor ja toredad dialoogid, mida ta ilmestas elavate žestidega, miimika ja eriti intonatsiooniga, nagu mäletavad temaga kokku puutunud inimesed. Individuaalse loomingu osa temalt kirjutatud rahvajuttudes näib olevat küllaltki suur.⁷⁷ Kõige rohkem armastanud ta pajatusi tõestisündinud lugudest. Jutustused oma vabama vormiga ja n-ö. lavalise ettekandega annavad üldse esitajale suuremad võimalused uusloominguks ja oma isikupära avaldamiseks kui suurel määral stereotüüpsed laulud. Regivärsivormilist vaba improviseerimist (nagu näit. Setus) Kihnus ei tunta. Laule esitati traditsioonis väljakujunenud tavade järgi,

⁷² KKI 7, 286 (9).

⁷³ EKRR I 8, 213.

⁷⁴ RKM I 6, 28.

⁷⁵ Sealsamas.

⁷⁶ RKM II 10, 244 (118), ERA II 17, 661, RKM II 10, 188/9 (20-21).

⁷⁷ Vt. O. Niinemägi, Liis Alasi juturepertuaarist. Liis Alas — Kihnu rahvalaulik, diplomitöö TRÜ-s, Tartu 1954, lk. 12 jj.

enamasti rütmilise liikumise saatel, «rattas» või tammudes.⁷⁸ Sel-
line esitamisviis oli Liis Alaselgi niivõrd veres, et ta ka rahva-
luulekogujatele laule esitades kõigutanud end kogu aeg vasakult
paremale või paremalt vasakule.⁷⁹ Hääli oli Liis Alasel kõrge ja
heledalt tugev, sobiv koori eeslauljale.⁸⁰ Heliplaadidelgi kõlab
Liis Alase hääli kaaslauljast tugevasti üle.⁸¹

Liis Alase laulurepertuaar. Liis Alast on küll põhjalikumalt
küsitletud kui Madli Vesikut, aga ka temalt pole kogu ta rikka-
likku laulutagavara kirja pandud.

Ajavahemikus 1907–1937 on Liis Alaselt (terviklikult või osa-
liselt) kirjutatud või fonografeeritud ja heliplaadistatud 95 regi-
värsilist ja 14 riimilist rahvalaulu, peale selle mõned omapäraste
viisidega koraalid.⁸² Terviklikke regivärsilisi laule on 69 (123
teisendit), 26 laulu on poolikult üles kirjutatud. Tekstidele lisatud
andmete põhjal on ainult paaril juhul tegemist lauliku unusta-
misvigadega. Nagu märgivad kogujad, on paar fragmenti korjan-
dustesse sattunud ka ebasoodsate üleskirjutamistingimuste tõttu.
Kui kontamineeritud laule eraldi arvestada, on Liis Alaselt üldse
fikseeritud 149 regivärsilise rahvalaulu eri tüüpi. (Vrd. Madli
Vesik: 200).

Liis Alase repertuaar haarab kõiki möödunud sajandi teisel
poolel Kihnus tuntud rahvalaululiike ja annab enam-vähem pildi
Kihnu laulutraditsioonist üldse. Mõningate laulurühmade ja lau-
lutüüpide eelistamises avaldub aga lauliku isikupära, tema ellu-
suhtumine ja kunstimaitse. Korduvate üleskirjutuste põhjal teh-
tud järeldusi kinnitavad rahvaluulekogujate ja Liis Alasega
kokkupuutunud kihnlaste mälestused.

Keskse rühma kihnlaste lauluvaras moodustasid pulma-
laulud. Neid on osanud peaaegu võrdselt kõik Kihnu laulikud.

⁷⁸ Vt. O. Kõiva, Kihnu regivärsilise rahvalaulu funktsiooni ja esitamis-
viisi küsimustest. «Paar sammukest...» II, Tartu 1961, lk. 284 jj.

⁷⁹ RKM I 6, 30.

⁸⁰ Sealsamas.

⁸¹ ERA, Pl 55, 60, 61.

⁸² EUS IV 1970/2002 (20–36a) — H. Silbermann (1907), EUS IV, 1856
(35–37) — P. Süda (1907), E 51848/57 (2–8) — R. Janno (1919), RKM II 10,
279/357 (1–21), 381/9 (5–7), 407/14, 431, 435, 435a (8–12) — A. Saareste
(1919/20), E 59459/87 (1–20) — L. Lentso (1926), AES, MT 28, Kihnu 5/13 —
A. Kask (1926), E 60878/904 (1–17) — V. Teder (1926), E 58303 — K. Mihhels
[Mihkla] (1926), E 58406/8 (1–3) — K. Mihhels ja O. Puurmann (1926), ERA II
17, 199/218 (134–150), 255/6 (177), 259/60 (181–183), 265/8 (160–161) —
E. Treu [Laugaste] (1929), ERA, Fon. 219 a–e (deš. ERA III 2, 73 (69), 79
(75–76)), ERA III 2, 75 (70–72), 77 (73–74), 81 (77–79) — E. Oja (1929),
RKM II 10, 245 (120) — P. Ariste (1933), ERA II 56, 203/5 (14, 16, 17, 23),
207 (28) — H. Tampere (1933), ERA, Pl 55 A 1–2, B 1–3, 57 A 1–2, B 1,
60 A 1–2, B 1, 61 A 1, B 1 (1937). Vt. ka K. Mihhels-Mihkla, Kihnu rahva-
laulude ettekandmine. 1926. a. Tartu Ülikoolis kirjutatud proseminaritöö. Käsi-
kiri TA Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonnas. (Sem. töö nr. 134.) Nime-
tatud seminaritöö sisaldab Liis Alaselt kirjutatud laule, mida rahvaluulekäsikir-
jades ei leidu.



Joon. 5. Kihnu «ratas». (Käte asend vanema traditsiooni järgi.) *TA Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonna fotokogu.*



Joon. 6. Kihnu «ratas». (Uuem, käesoleval sajandil levinud moodus.) *TRU eesti kirjanduse ja rahvaluule kateedri fotokogu.*

Liis Alase seletuse põhjal tehtud pulmalaulude esitamisi viisi kirjeldus koos vastavate laulunäidetega⁸³ ja teisedki pulmalaulude üleskirjutused näitavad, kui hästi tundis Liis Alas pulmakombeid ja seda saatvaid laule. Kaasaegsete jutustuste järgi ei puudunud Liis Alas peaaegu ühestki pulmast ja alati oli ta eeslauljaks.⁸⁴ Tava kohaselt kutsuti pulma külil ainult sugulased, aga et Liis aitas taludes noorikutele veimi teha, paluti teda ka pulmapeole. Osaliselt või tervikuna on Liis Alaselt kirjutatud üldse 36 eri pulmalaulu ja tsüklit, kokku 54 tüüpi, mõned neist on pulmalauludeks kohandatud. (Vastavad arvud Madli Vesikul olid 35 ja 76.) Kindlasti oleks laulutüüpide arv ka Liis Alasel olnud palju suurem, kui kõik laulud oleksid lõpuni kirja pandud.

Küsitlemise peale on laulik meenutanud ka töölaule, kalendriliste tähtpäevade ja pidustuste laule. Tüüpide vähesus selles rühmas (Liis Alaselt on fikseeritud kokku 10 eri tüüpi) on Kihnule üldse iseloomulik. Hilisematelt laulikutelt tehtud üleskirjutustes väheneb see arv veelgi.

Liis Alas on tundnud ka regivärsilisi mängulaule («Hobusemäng», «Nukumäng», «Naerivaras»), mida teistelt pole kirjutatud. Ilmselt on need juba sajandi vahetusel käibelt kadunud.

Kõige meelsamini esitanud Liis Alas rahvaluulekogujatele lüro-eepikat («Harja otsimine» 6 var., «Tähe mõrsja» 3 var. jt.), vaeslapselaule («Peretütre ja vaeslapse söök» 4 var., «Ema haua» 3 var., jt.)⁸⁵ ja mitmesuguseid pilkelise või humoristliku sisuga armastus- ja abielulaule. Neid pidas ta oma repertuaari kõige väärtuslikumaks osaks.

Liis Alasele nagu Madli Vesikulegi oli omane kaldumus eepikasse. Liis Alas oli ju ka hea jutustaja. Paistab silma temalt kirjutatud vanade lüro-eepiliste laulude terviklikkus ja klassikaline vormipuhutus. Erandiks on vaid «Venna sõjalugu», mis ei kuulu nud tema aktiivse lauluvara hulka.⁸⁶ Liis Alase ja Madli Vesiku lüro-eepiliste laulude kõrvutamisel ilmneb küllaltki suur erinevus, kõigepealt laulude arvus: Madli Vesikult on kirjutatud 23, Liis Alaselt 12 lüro-eepilist laulu. Kuna lüro-eepilisi laule on küllalt põhjalikult küsitletud, siis on põhjust arvata, et need arvud kajas-

⁸³ K. Mihhels-Mihkla, Kihnu rahvalaulude ettekandmine, sem. töö nr. 134, lk. 4/14.

⁸⁴ EKRK I 8, 240, EKRK I 44, 288 (1), KKI 7, 311/2 (11).

⁸⁵ Lauliku sugulased mäletavad, et ta ka koduste tööde juures sageli vaeslapselaule laulis.

⁸⁶ 20-ndal sajandil lauldi regivärsilisi sõjalaule Kihnus võrdlemisi harva. Unustamisel näikse siin olevat ka isiklikku laadi tagapõhi. Liis Alas oli lasteta lesknaine, kes kroonuteenistusest pääsenud vennaga (vend kirjutati tema kasulapseks, sest üksikuid lapsi kroonusse ei võetud) oli kodutalu pärast teravas vastuolus. «Venna sõjalugu» aga jutustab erilise soojusega just õe-venna südamlükust vahekorra.

tavad vanade lüro-eepiliste laulude kiiret taandumist möödunud sajandi teisest poolest alates. Ülalistumistel ja neiude kooskäimistel hakati siis üha rohkem laulma riimilisi laule, milledele rahvaluulekogujad pole aga küllalt tähelepanu pööranud. Suur erinevus on ka Madli Vesiku ja Liis Alase lüro-eepiliste laulude pikkuses ning liidete arvus. Kui Madli Vesikule olid iseloomulikud pikad kontaminatsioonilised laulud (keskmine pikkus 70 värssi), siis Liis Alas eelistab lihtlaule (keskmine pikkus 35 värssi).

Riimilisi laule on Liis Alaselt kirjutatud vähe — 14 eri laulu, osa neist poolikult kirja pandud. Üleskirjutaja andmetel ei oleval ta neid eriti laulda armastanud. Nähtavasti pidas ta regivärsse rohkem kirjapanemisväärilisteks. Kahtlemata oli tema riimiliste laulude tagavara suurem. Liis Alase sugulased mäletavad, et ta laulnud ka mandrilt kuulnud uuemaid laule. Laulude valik on ootuspärane — domineerivad realistlikud ja lõbusad naljalaulud, näit. «Kuule, Ants, kas tunned asja?», «Poisid, mis te ootate!», «Naisevõtt põle naeruasi». Vanade abielulaulude teemat jätkab riimiline «Küll on kaval mõni peiu». Sentimentaalsest lauludest Liis Alas lugu ei pidanud.

Üks tunnustatumaid Kihnu laulikuid peale Madli Vesiku ja Liis Alase on olnud **Liis (Elisabet) Pull** (Pulli-Saarõ Liis), sünd. Vidrik (1880—1950).⁸⁷ Liis Pulli kogu elu möödus Lemsi külas, kus ta kasvas vaeslapsena. Ema suri, kui Liis oli alles viieaastane. Isa abiellus uuesti, kuid suri samuti noorelt. Liis oli hellatundeline ja vastuvõtlik, vaeslapse nukrus jäi elu lõpuni hinge. «Külä naestöl külmäd käed, valla naestöl valjud sõrmõd» on sageli korduvad värsid tema vaeslapselauludes. Kodus oli elu raske — suur pere ja võõrasema. Liisul soovitati kiiresti mehele minna, ta abielluski juba 17-aastasena endast palju vanema lesegaga, kellel esimesest abielust oli kolm last. Liis Pulli vennatütar Tiiu Vidrik mäletab tädi jutustustest, et «vastu tahtmist oli see minemine. Häda sundis minema.» Mees oli taluperemees (10 ha põldu) ja laevaomanik. Nii sai Liis Pull majanduslikult paremale järjele kui Madli Vesik ja Liis Alas, kuid vaeva ja muret oli ka tema elus väga palju. Mees suri 1927. (või 1928?) aastal. Lapsi oli Liis Pullil neli. Üks suri noorelt. Vanem poeg (kaugesõidutüürimees) hukkus Leningradi blokaadis. Tütar ja noorem poeg asusid mujale elama. Viimastel eluaastatel oli Liis Pulli elu väga vilets: raskekujulise reuma tagajärjel käis ta vaevaliselt, kepi najal, elas vanema poja lese juures, kes teda aga sugugi ei aidanud. Koduste vastuolude pärast süüdistas külarah-

⁸⁷ Eluloolised andmed on saadud Liis Pulli vennatütrelt Tiiu Vidrikult (EKRK I 44, 292/6 (1)) ja Kihnu korrespondendilt Theodor Saarelt (RKM II 108, 259/60). Peale selle on kasutatud rahvaluulekogujate ja Liis Pulli kaasaegsete mälestusi temast.

vas miniat, mitte Liisu. Teati, et Liis on hea inimene. Eriti tundis ta kaasa vaeslastele.

Vanas eas lugenud Liis Pull päris palju raamatuid. Kõige rohkem armastanud ta haledaid seiklusjutte, nagu «Jenoveva», ja ajaloolis-romantilisi jutustusi.



Joon. 7. Kihnu rahvalaulik Liis Pull.
*TA Keele ja Kirjanduse Instituudi
rahvaluule sektori fotokogu.*

Liis Pull oli väga musikaalne nagu üldse kogu nende suguselts. Uuematele lauludele oskas ta ise teist häält juurde laulda. Pulmades oli Liis Pull teiste seas ikka eeslauljaks. Veel 1950. a. oli ta pulmas lauljate ringis, kus külmetus ja paari nädala pärast suri.

Liis Pulli laulurepertuaar. Liis Pullilt on regivärsilisi rahvalaule võrdlemisi põhjalikult küsitletud, kuid kogu tema repertuaari pole siiski saadud kirja panna — lauliku sugulased ja tuttavad meenutavad temalt kuuldud lauludena mitutki sellist, mida korjandustes Liis Pulli nime all ei leidu.⁸⁸

Muinasjutte, muistendeid ja naljandeid pole Liis Pullilt saa-

⁸⁸ RKM II 56, 298, EKRK I 44, 261/2 (1).

dud, kuigi neid on küsitletud. 1948. a. Kihnu ekspeditsiooni materjalide seas on Liis Pulli kohta märkus: «Suur laulik küll, kuid jutustavaid tekste teab vähe».⁸⁹

Liis Pullilt on üldse kirjutatud 83 laulu ja tsüklit, neist 70 regivärsilist (140 eri tüüpi) ja 13 riimilist, kokku 131 kirjapanekut.⁹⁰ Enamus Liis Pulli lauludest (57 seitsmekümnest) on pulmalaulud või pulmas lauldavad laulud (nende seas ka viis lüro-eepilist). On ainult mõni üksik regivärsiline laul, mida Liis Pull pole seostanud pulmakombestikuga («Venna sõjalugu», «Tütarde tapja», «Poiss tuleb neiude tulele» ja laulud laulust). Küsitlemise peale on Liis Pull meenutanud ka mõningaid töö- ja tähtpäevade laule (5 eri tüüpi). Välja arvatud terviklik ja kujundirohke kadrilaul, on need lühikesed laulujupikesed, mis Liis Pulli ajal enam aktiivsel kasutusel ei olnud. Seega võime Liis Pulli tema repertuaari põhjal täie õigusega nimetada pulmalaulikuks. Loomult heasüdamlik ja hellatundeline, tahtis Liis Pull ka pulmas kõigist ikka hästi ja ilusasti laulda, mitte halvustavalt ja pilkavalt. Rahvatuulekogujatele rääkinud Liis Pull, et ta meelsamini käis pulmades, kus sai vaeslapselaule laulda. Üleskirjutustest on näha, et peale vaeslapselaule laulda. Üleskirjutustest on näha, et peale vaeslapselaule on Liis Pullile olnud väga südamelehedased ka armastustemaalised laulud, kus ülistatakse taluneiu moraalset karskust ja kaasavalikut südame sunnil («Tütar mõisas» 4 var., «Mehele meele tõttu» 4 var. jt.):

Alasti jäed aeda tõttu,
paljaks jäed sina päega tõttu,
kaod kuulsa koha tõttu,
suröd suurõ nurmõ tõttu,
kui põlõ õnnõ elädä,
cgä põlõ tervist tehä tüedä!

Olga teitell kuub küll kummagilõ,
kassukas küll üle kahe,
särk küll teeneteeselgi —
kui ond õnnõ, siis eläte,
kui ond tervist, tehke tüedä!⁹¹

See isikupärane variant laulutüübist «Mehele meele tõttu» oleks nagu lauliku enda elukogemuse kokkuvõte, mida ta pulmades ikka ja jälle on noorpaarile meenutanud: Ärge vaadake varale! Kõigepealt on õnneks vaja tervist ja muid inimlikke väärtusi.

Riimilistest lauludest eelistas Liis Pull sentimentaalseid, nagu «Seal halja kasõ metsä all / kõndis kurblik tütarlaps...», «Niinepuu» jt. Liis Pulli noorpõlves lauldi neiude koosviibimistel juba riimilisi laule, ainult pulmas valitsesid veel regivärsid. Laulemi-

⁸⁹ RKM II 1, 487.

⁹⁰ ERA II 185, 38/45 (4—7), 48/53 (10—13) — M. Köster (1938), ERA II 185, 68/98 (1—10, 13—16) — M. Niit (1938), ERA II 256, 10/21 (17—21) — M. Niit (1939), RKM II 10, 18/104, 124/34 — T. Saar (1943), RKM II 1, 491/3, 500 (13—14) — S. Lätt (1948), RKM II 27, 480/545 (2, 4—6, 9—19, 21—22, 24—34, 36—40) — H. Külvand, A. Strutzkin ja H. Tampere (1948), KKI, MT 25, Kihnu 65/6 — S. Tanning (1948), KKI 7, 246/58 (4—11), 300/3 (1—2) — R. Viidalepp (1948).

⁹¹ RKM II 10, 37. Liis Pullilt kirjutatud «Mehele meele tõttu» teisendid on aluseks võetud ka Veljo Tormise Kihnu koorisüdis (vt. «Ei või õnneta elada»).

sest ülalistumistel seletas Liis Pull: «Vahest laulti — tühje laule ja jõmalikke laule; jumalasõnalaule ja pulmalaule ei lauldud. Üks laul oli «Niinepuu»».⁹² Ka kodus töö juures laulnud Liis Pull rohkem uuemaid laule. Noored käinud suveõhtuti Liisu õues laulmas. Liis tahtnud väga noortega kaasa laulda.

Nagu Liis Alase, nii oli ka Liis Pulli laulurepertuaaris oma osa vaimulikel lauludel.

*

Lugedes Madli Vesikult, Liis Alaselt ja Liis Pullilt kirjutatud rahvalaule, tunneme eelkõige, et nad on Kihnu laulutraditsiooni esindajad. Ühine lokaaltraditsioon avaldub kõige selgemalt tavandilauludes, mis on väga püsivad ja mida laulik ei saa valida meelevaldselt. Teiste laulude osas on lahkuminekul küllaltki suured. Repertuaari erinevuste selgitamisel peame eelkõige silmas pidama võrreldavate laulikute vanuse vahet, aja järku, mil keegi neist elas. Madli Vesiku (1836—1921) ja Liis Alase (1850—1939) repertuaar kajastab põhiliselt Kihnu regivärsilise rahvalaulu traditsiooni möödunud sajandil. Nende repertuaaris, eriti Madli Vesikul, on väljapaistval kohal lüro-epilised laulud, mida lauldi neiude ja naiste mitmesugustel koosviibimistel. Liis Pulli ajal oli regivärsside peaaegu ainsaks esitamiskohaks pulmad. Nii piirdubki Liis Pulli repertuaar peamiselt pulma tavandilaulude ja pulmas n.-õ. täiteks lauldud kodu-, lapsepõlve-, armastus- ja abieluteemaliste lauludega. Samasugune repertuaari ahenemine ilmneb ka Liis Pulli kaasaegsetelt tehtud üleskirjutustes. Erinevused samaealiste laulikute repertuaaris on palju väiksemad kui ajaliselt järgnevate laulikute puhul. Laulude valikus on kahtlemata kaasa rääkinud ka laulikute elukäik, iseloom ja kalduvused. Hea jutustamisanne on toetanud Madli Vesiku ja Liis Alase lüro-epika harrastust, kuuluvus nn. «lahtiinimeste» kihti aga muutis neile eriti lähedasteks ühiskondlike vastuolusid kajastavad laulud. Liis Alas oli tuntud hea huumorimeele ja kriitiliste pilkesõnade poolest. Sama joon tuleb esile ka tema laulurepertuaaris, milles võime kohata koomilise kategooria eri astmeid. Liis Pull oli oma loomult lüürik. Orvuna kasvanud, häda sunnil vastu tahtmist endast vanemale mehele läinud, leidis ta kõige suuremat kunstilist rahuldust sügavatundelistes vaeslapse- ja armastuslauludes, mida ta ka pulmas ja rahvaluulekogujatelegi eriti meelsasti esitas.

Individuaalsed erijooned ei ilmne siiski mitte niivõrd repertuaari valikus, kuivõrd traditsiooniliste laulude varieerimises. Ent seda, kui suur või väike on üksiku lauliku individuaalse loomingu osa rahvalauluvariantides ja missugune on rahvalauliku loomingu meetod, selgitab ainult võrdlev analüüs.

⁹² KKI 7, 242/6 (3).

7. Individuaalse ja kollektiivse traditsioonilise loomingu suhetest ja selle uurimise meetodist. Üks olulisemaid ja ühtlasi ka kõige raskemaid rahvalaulikutega seotud probleeme on individuaalse ja kollektiivse traditsioonilise loomingu vahekord rahvalauluvariantides. Rahvalauliku loomingukselised täiendused võivad variantides esineda kas a) hetkeolukorrast tingitud improvisatsiooniliste kõrvalepõigetenä või b) püsivate individuaalsete erijoonetena.

Improvisatsiooni ja traditsiooni mõistest. Rahvaluuleteaduses tehakse vahet improvisatsiooni mõiste kitsama ja laiemä sisu vahel. Improvisatsioon kitsamas mõttes tähendab laulu, jutu või muu pala kui terviku ettevalmistamata loomist, improvisatsiooni mõistesse laiemas mõttes kuulub ka laulu, jutu jne. osaline ümberloomine, üksikutegi uute elementide toomine traditsioonilisse teosesse.

Improvisatsiooni mõistesse laiemas mõttes peaks arvama ka rahvaluulepala funktsiooni muutmise, s. o. uudse kasutamise ja ettekandeviisi varieerimise, kusjuures sõnastus võib jääda muutmatuks; olenevalt hetke olukorrast ja kontekstist omandab see aga hoopis uue tähendusvarjundi.⁹³ Tavaliselt kaasneb funktsiooni muutmisele küll ka sõnade ja viisi (või ühe neist) varieerimine, kuid väga püsivate laulu- ja viisitüüpide puhul võib muudat ainult esitamiseviisi.

Ajajärgul, millest pärinevad rahvalaulude üleskirjutused, on improvisatsioon kitsamas mõttes võrdlemisi haruldane. Kihnust ei ole selle kohta ainustki teadet. Praegu on ainult veel Setu lauluemad suutelised igast sündmusest regivärsivormis laulu looma. Improvisatsioon laiemas mõttes kuulub aga nende rahvalaulu (ja üldse rahvaluule) spetsiifiliste iseärasuste hulka, mida kohtame kõigil aladel seni, kuni leidub vana laulutraditsiooni loomisvõimelisi esindajaid.

Ka «traditsioon» on folkloristikas väga erineva mahuga kasutatav sõna. «Rahvatraditsioon» on käibel folkloori tähenduses üldse. Vastandades improvisatsiooni traditsioonile mõtleme viimase all kõike pärimuslikku, suuremas või väiksemas kollektiivis levinut, seda nii sõna, viisi kui ka rahvaluulepala funktsiooni.

⁹³ Mõne vana laulu tabav, tavalisest erinevas olukorras kasutamine on nii-võrd köitnud kuulajate tähelepanu, et seda veel aastaid ja aastakümneidki hiljem meenutatakse. Näit. jutustas üks Kihnu vananimine 1962. a., kuidas Liis Pull oma poja pulmas (umb. 30 aastat tagasi) laulnud minia emale:

Eedekene, elläkene,
sa mõistsid tütre kasvatada,
sa ei mõistas tüdärt istutada —
istutasid tütre kivilõ mualõ,
kivilõ mualõ, kõvalõ mualõ... (EKRK I 44, 281 (1).)

«Ei mõistnud istutada» kuulub väga vanade regivärsitüüpide hulka (tuntud ka teiste läänemere-soome rahvaste juures), kuid pulmas kasutamise kohta on eeltoodud teade ainuke.

nis ja esitamistavades. Iga üksiku variandi analüüsimisel kerkib aga esile traditsiooni veelgi diferentseerituma käsitluse vajadus. Hetkeolukorrast sündinud uued mõtted ja tunded valab laulik sageli vanasse vormi, mis juba oma olemuselt on konservatiivsem kui sisu, ka võib laulik traditsioonis väljakujunenud loomingu meetodi alusel vana materjali uueks tervikuks ühendada või traditsioonis püsivat laulutüüpi mõnes detailis teisendada. Traditsioon ei välista improvisatsiooni, vaid rikastub selle arvel, ja vastupidi: improvisatsioon areneb alati traditsiooni pinnal. Ka improviseeriv esitus ise on traditsiooni poolt sahktsioneeritud. Improvisatsiooni ja traditsiooni, nende kahe vastandliku nähtuse ühtsust on õigustatult peetud üheks rahvaluule spetsiifiliseks iseärasuseks.⁹⁴ Erinevates maakohtades ja rahvaluule erinevates arengufaasides, eri žanrides ja tüüpideski on improvisatsiooni ja traditsiooni vahetõrje erinev. Missugune on improvisatsiooni ja traditsiooni üksikkomponentide suhe, sellele küsimusele peab andma vastuse laulude võrdlev analüüs.

Improvisatsiooni ja traditsiooni suhete uurimise meetodist. Improvisatsiooni ja traditsiooni suhted on kahepoolsed:

1) kui võrd ja kuidas kasutab laulik improviseerimisel vana traditsioonilist materjali,

2) kui võrd ja missugustel tingimustel leiab improvisatsioon tee traditsiooni.

Kui uurimisobjektiks on rahvaluuleline improvisatsioon, peab uurija kahtlemata lähtuma laulikust ja temalt kirjutatud variantide võrdlemisest, nagu seda on selgitanud ja põhjendanud U. Kolk oma artiklis «Värsisisesed vormelid eesti regivärsilises rahvalaulus». Erinevuste puhul, eriti lühikese ajavahemiku järel esitatud teisendites (kui muudatused pole juhuslikku laadi, tingitud unustamisest või üleskirjutaja ebatäpsusest) võime oletada improvisatsiooni.⁹⁵ Improvisatsiooni oletamine jääb aga hüpoteetiliseks ja improvisatsiooni määr ning laad selgusetuks seni, kuni me ei ole 1) võrrelnud uuritavalt laulikult kirjutatud variante varasematelt ja kaasaegsetelt laulikult kirjutatud vastavate laulutüüpide variantidega eelkõige sama kihelkonna piires, kuid ka vaatlusaluste tüüpide kogu levikuala ulatuses;⁹⁶ 2) selgitanud, kas erinevuste puhul pole tege-

⁹⁴ Vt. E. Laugaste, Eestin kansanrunouden kysymyksiä, Tallinn 1958, lk. 10—12.

⁹⁵ TRU Toimetised, vihik 117, Tartu 1962, lk. 71—76.

⁹⁶ Sellele juhib tähelepanu ka U. Kolk oma ülalnimetatud artiklis: «Järgmine ülesanne on ühe lauliku variantide võrdlemine teiste laulikute poolt esitatud sama laulutüübi variantidega — alles sel kombel saavad täielikult selguda traditsiooni ja improvisatsiooni suhted ühe lauliku loomingu.» (Vt. m. t., lk. 14.) Oma uurimuses piirdub U. Kolk siiski ainult ühe lauliku variantide võrdlemisega.

mist teistest laulutüüpidest pärinevate interpolatsioonide ja kontaminatsioonidega või stereotüüpsete värssidega, s. t. arvestanud kogu kohalikku laulutraditsiooni,⁹⁷ samuti lauliku kodukihelkonna naaberalasid või ka kaugemaid kihelkondi, kui nendega oli ajaloolisi sidemeid.⁹⁸ Seega eeldab improvisatsiooni ja traditsiooni suhete igakülgne uurimine a) vastavate laulurajoonide ja alarajoonide eelnevat läbitöötamist, eeskätt laulurepertuaari, kujundite ja stereotüüpika seisukohalt, b) rahvalaulu žanride ja tüüpide monograafiliste uurimuste olemasolu, või vähemalt seda, et kõik laulud oleksid kihelkonniti ja tüübiti korraldatud. Et sellised eeltööd meil aga paraku on alles algjärgus, on improvisatsiooni ja traditsiooni suhete täpsem võrdlev analüüs esialgu võimalik ainult väga piiratud ulatuses ja peab paratamatult lähtuma valikmaterjalist. Kihnu laulike võrdlevat käsitlust kergendab asjaolu, et peale Kihnu materjali on TA Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonnas kopeeritult tüübiti kättesaadavad ka naaberlade — Saaremaa, Muhu ja Tõstamaa regivärsilised laulud, samuti on kopeeritud ja kihelkonniti või süstemaatiliselt korraldatud põhiosa pulmakombekirjeldustest, mis pulmalaulude käsitlemisel on olulise tähtsusega.

Veelgi raskem on jälgida improvisatsiooni ja traditsiooni suhete probleemi teist poolt — kui võrd lauliku improvisatsioonilised täiendused on leidnud tee traditsiooni. Loomingulist varieerimist võib esineda seni, kuni on jäänud kasvõi üks vana laulutraditsiooni esindaja, kuid traditsiooni arengu suhtes on improvisatsioonil tähtsust ainult sel juhul, kui improviseeriti laulukollektiivis, s. t. kui leidub ka teisi regivärsivormiliste rahvalaulude kasutajaid, kes võivad improvisatsiooni muuta traditsiooniks, seda kas a) täpselt korrates, b) varieerides või c) kasutades teiste laulude loomisel ja varieerimisel analoogilist improviseerimisviisi, s. o. ka improviseeriv esituslaad ise võib mõjustada traditsiooni. Seega saavad üksiku

⁹⁷ Nii lauliku, laulutüübi kui ka lokaaltraditsiooni arvestamise vajadust variatsioonilisuse uurimisel on rõhutanud dots. E. Laugaste refereadis «Rahvalaulik kui traditsiooni edasikandja ja loov isiksus» (ettekanne asutustevahelisel rahvaluulealasel teaduslikul konverentsil TA Kirjandusmuuseumis 1958. a. aprillikuus) ja artiklis «Eesti regivärsi struktuuriküsimusi» (TRÜ Toimetised, vihik 117, lk. 26—27).

Kohalikku traditsiooni üksiku rahvalauliku repertuaari analüüsimisel on püüdnud arvestada H. Kokamägi oma diplomitöös «Mai Kravtsov» (1957) ja mõningal määral ka O. Niinemägi diplomitöös «Liis Alas — Kihnu rahvalaulik» (1954), kuid osalt regivärsitraditsiooni vähese tundmise tõttu, osalt tüübiti ja kihelkonniti korraldatud materjali vähesuse tõttu on mõlemas rahvalaulikuid käsitlevas töös improvisatsiooni osatähtsusega mõneti liialdatud.

⁹⁸ Muidugi saavad tulemused ka sellise võrdlemise puhul olla ainult suhteliselt õiged, sest kirjapanekud on tehtud n.-õ. laboratoorsetes tingimustes ja seetõttu ei kajasta päris täpselt laulude tegelikku esitust, ka ei ole üheltki laulikult tema repertuaari ammendavalt üles kirjutatud, paljud lülid laulutraditsiooni ahelas on aga hoopis kaotsi läinud.

lauliku loomingulised täiendused traditsiooni minna ainult regi-
võrsilise rahvalaulu aktiivse kasutamise faasis. Tei-
selt poolt aga toimib aktiivse kasutamise faasis ka improvisa-
sioonile vastassuunaline tegur, nn. *eneseõiendamise seadus*, mille
rahvajuttude uurimise põhjal on sõnastanud Walter Anderson.⁹⁹
Ükski laulik ei kuule tavaliselt laulu ainult üks kord ega ka ühest
allikast. Korduval kuulmisel võib laulik laulu korrigeerida, unu-
tamisest või mingist hetkelisest mõjutegurist tingitud individuaal-
sed muudatused välja jätta ja traditsioonilised võrsid taas sisse
tuua, ent uute teisenduste võimalus jääb seejuures alati püsima.
Üksiku lauliku individuaalsete täienduste saatuse otsustab kollek-
tiiv, kes n.-ö. praagib välja juhusliku, ebatüüpilise või kunstili-
selt puuduliku ja aktsepteerib ainult kollektiivi huvidele ja mait-
sele vastuvõetava.

Vähemalt pulmalaulud olid vaatlusalusel perioodil Kihnus üldi-
selt kasutusel ja andekate laulikute mõju traditsioonile võimalik,
kuid selle keerulise ja vastuolulise protsessi täpsem jälgimine
on peaaegu võimatu — uurija oleks pidanud siis ka ise olema vas-
tava laulukollektiivi liige. Loomulikult pole alust otsida hilise-
matest üleskirjutustest rahvaluulekogujale üksiku lauliku poolt
esitatud improvisatsioonide mõjujälgi. Improviseerimine rahva-
luulekogujale üleskirjutamismomendil näitab, et laulik on imp-
roviseerimisvõimeline. Võime oletada, et ta ka laulukol-
lektiivis improviseerib. Kui nii, siis on sõprade ringis ja erinevas
olukorras esitatud laul jällegi erinev. Kui aga rahvaluulekogu-
ja mõne aasta pärast samas maakohas töötades saab teiselt laulikult
sama versiooni, mida varem pidas improvisatsiooniliseks arendu-
seks, siis on kaks võimalust: 1) laulikul oli sellest rahvalaulust
oma individuaalne versioon, mille ta esitas üleskirjutajale ja
mida kordas ka laulukollektiivis, mistõttu see võis ümbruskonnas
levida, 2) laul oli varemgi sellisena traditsioonis käibel, kuid pol-
nud enne rahvaluulekogujate poolt fikseeritud. Tahtlik varieeri-
mine ei toimu ainult improvisatsioonikorras. Võib-olla isegi roh-
kem kui hetkeolukorra mõjul tehtud muudatusi¹⁰⁰ esineb varianti-
des püsivaid individuaalseid erijooni, lauliku lõpuni mõeldud mõt-
teid ja põhjani tuntud tundeid, mis korduvad ühe lauliku poolt
esitatud variantides. On raske eristada improvisatsioonil-
list elementi variantides varasematest lokaalsetest eri-
joontest ja lauliku püsivatest erijooontest, mis

⁹⁹ Vt. W. Anderson, Das Gesetz der Selbstberichtigung der Volks-
erzählungen. Kaiser und Abt. FFC 42. Helsinki 1923, lk. 397—399 ja 403.

¹⁰⁰ Rahvaluule kogumistöö praktika ja laulude võrdlev analüüs näitavad, et
improviseerimine üleskirjutamismomendil on võrdlemisi haruldane. Peale impro-
viseerimisvõimelise lauliku eeldab see ka uusloominguks inspireerivat olukorda.
Kui esitamisolukord on soodus ja laulikul hea kontakt üleskirjutajaga, võib esi-
neda juhtumeid, et rahvaluulekogu-ja poolt fikseeritud variandid sisaldavad roh-
kem improvisatsioonilist kui kollektiivis lauldu (vt. näit. lk. 36, viide 109), kuid
seda siiski harva. Tavaliselt on asi vastupidine: n.-ö. laboratoorsed tingimused

on kas a) jäänudki ainult ühe lauliku omapäraks või b) ka kollektiivis levinud. Töele kõige lähemale viib ikkagi laulik, laulutüüpi ja kogu kohalikku laulutraditsiooni ning seda mõjustanud alasid arvestav võrdlus, mille esimeseks eelduseks on arvukate sama laulutüübi variantide olemasolu vaatlusaluselt laulikult, temast vanematelt, kaasaegsetelt ja ka hiljem elanud laulikutelt.

Kihnu laulurepertuaaris leidub mõningaid lokaalseid laulutüüpe ja lokaalredaktsioone, mille kohta päris kindlasti võib öelda, et nende algatajaks on olnud keegi Kihnu laulik, uue laulu looja või täienduste sissetooja.¹⁰¹ Need lokaalsed laulutüübid ja laialt levinud laulutüüpide lokaalredaktsioonid ongi peamiseks lähtematerjaliks, kui jälgime traditsiooni rikastumist andekate rahvalaulikute individuaalse loomingu arvel. Ainult haruharva õnnestub selgitada selle või teise muudatuse esimene algataja (siin saab opereerida vaid tõenäosusega, kasutades tugipunktina *terminus post quem*'), kuid võrdlevast analüüsist selgub lokaalsete erijoonte tekke- ja leviku baas — kogu laulukollektiivi esteetilised, eetilised ja sotsiaalsed tõekspidamised, kohalike tavade ja traditsioonide omapära.

8. **Variaablus.** Kuivõrd, kuidas ja miks varieerivad eespool tutvustatud Kihnu rahvalaulikud traditsioonilisi laule?

Ruumi puudusel on käesolevas artiklis piiratud lt. «Ema haua» variantide võrdlusega. Variaabluse ulatuslikum käsitus on antud autori kandidaadidissertatsioonis «Regivärsilise rahvalaulu traditsioon Kihnu saarel».

Vaeslapselaul «Ema haua» on Kihnus ja üldse kogu Eestis väga populaarne (kokku u. 1000 teisendit, Kihnust on kirjapanekuid 30). Kuni viimase ajani on see laul olnud Kihnus aktiivse kasutamise faasis ja suurematelt laulikutelt korduvalt fikseeritud, mis annab võimaluse võrdlevaks käsitluseks. Analüüs lähtub Madli Vesiku, Liis Alase ja Liis Pulli «Ema haua» variantidest, kuid seejuures on püütud arvestada nende laulikute kogu repertuaari, Kihnu ja Tõstamaa laulutraditsiooni omapära ja laulutüüpi «Ema haua» ka teistes kihelkondades.

Madli Vesikult pärineb kaks «Ema haua» varianti. Mõlemad kirjutas üles J. Korits 1884. a.¹⁰² Ümberkirjutamisel

häirivad laulikut niivõrd, et esitamisprotsess kujuneb vaid meenutamiseks ja reprodutseerimiseks. (Reprodutseerida võib laulik mitte ainult traditsioonilist, vaid ka tema enda poolt laulusse toodud varasemaid individuaalseid täiendusi.) Väga sageli on üleskirjutamisel häirivaks teguriks olnud lauliku ajapuudus. Suur osa Kihnu lauluvariantidest on läbi kiire ja rutu ette dikteeritud. Kõike seda silmas pidades on selge, kuivõrd oluline on uurijale tunda ka olukorda, milles analüüsitav materjal on kirja pandud.

¹⁰¹ O. Kõiva, Regivärsilise rahvalaulu traditsioon Kihnu saarel. (Käsik.)

¹⁰² H II 41, 600/2 (9), H II 41, 683/5 (73).

Võrdlemisel on eri laulikutelt kirjutatud variantide eraldamiseks variandinumbrile lisatud vastava lauliku perekonnanime algtäht. (H II 41, 600/2 (9) = V I, H II 41, 683/5 (73) = V II.)

näib olevat säilitatud laulude esitamise järjekord. Arvestades kogujapoolset numeratsiooni (esimene variant nr. 9, teine 73) ei esitanud laulik neid mitte samal päeval. Nii palju laule (pealegi väga ulatuslikke) poleks suutnud laulik järjest laulda ega koguja kirja panna. Parema ülevaate saamiseks on tekstid terviklikult kõrvuti ära toodud. Täpselt korduvad värsid on antud kursiivis, varieeritult korduvad sõrendatult.

V I:

- (H)auksid kaks rakikesta
 ühe aja tue alla,
 nutsid kaks vaesta lasta
 ühe ema (h)aua piale:
 5 «Tõuse üles, eidekene,
 ärka üles, emakene!
 Meite miel ond mehele minna,
 abikaasat armastada.
 Tõuse meid üles ehitama,
 10 ehitama, õlõtama!»
 Eit aga ütles, kos-
 tis vasta:
 «Ei või tõusta, ei tõuta.
 Ma olen ammu auda pandud,
 muiste aegu mulda pandud.
 15 Muld ond alla, muld ond piale,
 muru ond kasund mulla piale,
 aru(h)eina aua piale,
 sinilille silma piale,
 kullerkuppu kulmu piale,
 20 valged lilled varvasie piale,
 pihelkas kasus pia piale,
 kadakas kasus kaela piale,
 ristikpuu kasus rinna piale
 jalakas kasus jalge piale.»
 25 — «Küll võid tõusta, eidekene,
 küll võid tõusta, küll tõuta!
 Muru mina sõõdan mullikatel,
 aru(h)eina (h)oostelle,
 valge lille varsadelle,
 30 sinilille sälgudelle,
 kullerkupu kukedelle.
 Ma tuon linnast lillesõela,
 alevilt arueina sõela.
 Lilled mina sõelun lindudelle,
 35 aruheina anedelle.
 Nüid akan kirvest ihumaie —
 pihelga raiun pia pialta,
 kadaka raiun kaela pialta,
 ristikpuu rinna pialta,
 40 jalaka raiun jalge pialta.
 Küll võid tõusta, eidekenel!»
 — «Ei või tõusta, ei tõuta.
 Küla eit teid ehitagu,
 õed teid saatku õnnõ piale,
 45 vennad viljavälja piale,
 küla teid saatku külla piale!»

V II:

- Mina poissi nuorukene
 akasin kurni vieretama.
 Kurn aga vieres kirikuaeda,
 vieres aga eide aua piale.
 5 Eit akas alta üidemaie:
 «Kes siin liigub liiva piale,
 või siin astub aua piale?»
 — «Ma aga poissi nuorukene,
 mina siin liigun liiva piale,
 10 mina siin astun aua piale.
 Tõuse üles, eidekenel!
 Tõuse mu mure pidajas,
 tõuse minu uole oidejasse!
 Minu aga nõu oli naista võtta,
 15 teise elu ehitada.»
 Eit aga mõistis, kos-
 tis vasta:
 «Ei või tõusta, poega nuori.
 Mina olen muiste mul-
 da pandud.
 Muld ond alla, muld ond piale,
 20 muru ond kasund mulla piale,
 arueina aua piale.»
 — «Eidekene, ellakenel!
 Ma tuon linnast lillesõela,
 alevilt arueina sõela.
 25 Muru mina sõõdan mullikatel,
 arueina oostelle.»
 Eit aga kostis auast vastu:
 «Mine aga koju, poega nuori!
 Palu oma äida õdesida —
 30 nied sinu uol(e) oide'adki,
 nied sinu mure pidajad.»
 Poega aga mõistis,
 kostis vasta:
 «Kõik aga vihkavad vaesid lapsi,
 vihkavad suod, vihkavad maad,
 35 vihkavad nied viherpuu oksad,
 salgavad nied sarapuu oksad,
 alumised a'a irred,
 pialmised mulgu puud.
 Üks aga ütleb: «Lüõ seda!»
 40 Teine jälle: «Lüõ seda!»
 Sel pole kuulajat kusagil,
 armu andejat kedagi...»
 Ma olin tarka, mõistsin kosta:
 «Ole aga meheks, lüõ minda,
 45 ole aga poisiks, puudu minda,

ma lään kohtu kaebamaie!
 Külap seal kohtus kuulajaida,
 kohtus armu andejaida.
 Jumal aga sundku surma
 käde,

50 nähku suure nälja käde —
 suretas minu isada,
 suretas minu emada!
 Jättis vara vaeseks lap-
 seks,

vara võeraste varale.
 55 Jättis mind tilluks tiitsumaie,
 kanapojaks karjumaie.
 Jättis mind lilleks liikumaie,
 kõrrekeseks kõikumaie.
 Jättis mind elmeta elama,

60 kaelakirjata kasuma.
 Kui mina elan, ostan elmed,
 kui mina kasvan, katan kaela.
 Elades suan elme korra,
 kasudes suan kaelakirja.

65 Eit aga viidi uksest välja,
 armud läksid aknast välja,
 eite viidi tieda kaudu,
 armud läksid aidu kaudu,
 eite auda laskenesse,

70 armud alla langenesse.»

Selgub, et ühiseid värsse on Madli Vesiku «Ema haua!» variantides väga vähe — täpselt korduvaid ainult 8, varieeritult korduvaid 2. Ka on liited täiesti erinevad:

V I:
 Kaks vaeslast
 E m a h a u a l
 Mehele meeletõttu

V II:
 E m a h a u a l
 Vihatud vaeslaps
 Ärge lööge vaeslast
 Vara vaeslapseks
 Ema arm

Millest on tingitud nii ulatuslik varieerumine? Millise päritoluga on erinevad värsid ja parallelismirühmad ning kuivõrd ühendatud uueks tervikuks?

Et eraldada individuaalset loomingut traditsioonilisest, on kõigepealt püütud võrdleva analüüsi teel selgitada vaatlusaluse laulutüübi traditsiooniline sisu ja vorm, traditsioonilised seadused, mille alusel laulikud variante kujundavad. Et Madli Vesiku teisenditest varasemaid Kihnu kirjapanekuid ei ole, on eriti vajalik võrdlus teistest kihelkondadest pärinevate variantidega. Võrdlemisel on oluline silmas pidada Kihnu laulutraditsiooni üldisi «koordinaate»: Kihnu moodustab oma pärase alarajooni Lääne-Eesti laulurajoonis,

mis kuulub laialdasse Põhja-Eesti valdkonda. Kokkukuuluvus nimetatud alade traditsiooniga ilmneb ka «Ema haul» teisendites. Kihnus on levinud põhjaeestiline versioon, milles kesksel kohal on haua rohtumise motiiv. Lõuna-Eestis on hoopis erinev kujundite ring.

Sissejuhatus

Sissejuhatatus (värsid 1—4) on teisendites täiesti erinev, kuid värsid on traditsioonilised.

Kaks vaeslast (V I) «Ema haul» algusmotiivina on mandril laialt tuntud, kuid Madli Vesiku variandist erinevas sõnastuses. Mandril levinud versioon tuleb esile ka kahes Kihnu «Ema haul» üleskirjutuses.¹⁰³ Variandis V I esinev võrdpilt on pärit laulutüübi «Kaks vaeslast» eri redaktsioonist. «Ema haul» alguses on see fikseeritud ainult selles teisendis. Näib, et laulik on seda antud seoses improvisatsiooni korras kasutanud.¹⁰⁴

Kurni veeretamine (V II) on Kihnus tüüpiline «Ema haul» sissejuhatatus (esineb 23-es teisendis).¹⁰⁵ Sõnastuselt on see värsirühm väga püsiv. Varieeruda võib ainult sissejuhatav värss olenevalt peategelasest ja sellest, missuguses isikus jutustatakse.

Värss

*Mina poissi nuorukene V II 1*¹⁰⁶

«Ema haul» alguses on erandlik.¹⁰⁷ Ka ei esine seda teistes Kihnu rahvalaulude kirjapanekutes. See on täiesti loomulik, sest laulude esitajateks üleskirjutamise ajal olid naised. Ometi pidi see meestelauludes kasutatav stereotüüpne värss ka Kihnus varem käibel olema, kasvõi näiteks laulurühmas «Kubjas ja teomees» nagu Kihnu naaberkihelkonnas Tõstamaal, mis oma kujunditelt ja stereotüüpikalt kuulub Kihnuga samasse laulurajooni. Kuid

¹⁰³ Vrd.

Valdas oli kaks vaesta lasta.
Läksid jaanibä kiriku
valgõd rätikud käese,
mustad ristid rätikussõ,

murõ numbrid nurkõ piäle,
teine rätik teise piusõ,
teine pühib teese silmi.
(RKM II 10, 417 (14) < Kihnu.)

Vt. ka ERA II 168, 561/2 (17) ja RKM II 56, 66 (5) < Kihnu. Viimases esinevad samad värsid, kuid juttu ei ole kahest vaeslapsel, vaid noorikust, keda ka nimepidi nimetatakse.

¹⁰⁴ «Kaks vaeslast» esineb Kihnus ka iseseisva lauluna. Liis Alase teisendites (EÜS IV 1984/5 (18), E 59467/8 (7)) on «Kahe vaeslapse» algusvärsid (1—4) täpselt samad mis Madli Vesiku «Ema haul» variandis V I.

¹⁰⁵ Kurni veeretamise motiiv näib pärinevat laulutüübist «Lahti hauauksed». See laul on mandril sageli kontamineerunud lauluga «Ema haul». Kihnus laulutüüpi «Lahti hauauksed» ei tunta. Kurni veeretamine ongi nähtavasti just «Ema haul» koostisosana Kihnu rännanud.

¹⁰⁶ Varianti tähistavale rooma numbrile järgnevad araabia numbrid näitavad värsside järjekorda.

¹⁰⁷ Lähedasi värse esineb lt. «Ema haul» ainult ühes Viljandi teisendis — «mina kaval poisikene», «ma olen vaene noori meesi» (Peet 330/1 (330)).

miks valis laulik variandis V II nii ebatüüpilise algusvärssi? Võib arvata, et selle ajendiks oli üleskirjutaja J. Korits, kes tollal oli veel päris noor mees, pealegi vallaline.¹⁰⁸ Kihnu laulikud kohandavad laulud ikka adressaadile, olgu selleks siis pruut, peigmees või rahvaluulekoguja. Hetkeolukorra mõjul erineva peategelase valimisest tulenevad kõik järgmised muudatused.¹⁰⁹

Siirdevärsid

Dialoog ei järgne tegelasi ja tegevuskohta tutvustavale sissejuhatusele tavaliselt otseselt, vaid neid seob siirdevärss, mis laulu kompositsiooni seisukohalt on ühtlasi sõlmeks, Madli Vesiku variantides paistab silma ka stereotüüpsete siirdevärsside kasutamine varieeritult. Variandis V I puudub siirdevärss. Väljajätmise põhjuseks pole kindlasti unustamine, vaid erinev sissejuhatuse, milles otsest kõnet sissejuhatav lauliku lause ning sõlm on juba olemas, nimelt värssis

nultsid kaks vaesta lasta V I 3.

Variandis V II on esimeseks siirdevärssiks

Eit akas alta üidemaie V II 5.

Õeldis *hakkas* (näitab tegevuse algust) on sõlmene kasutatud siirdevärssis üldine. Kihnus on selles siirdevärssis tegevusmääruseks tavaliselt aga *rääkima*, paaril juhul *küsima*; *hüüdma* kasutab peale Madli Vesiku ainult tema sugulane Liis Alas (vt. lk. 49/51). Võib oletada teadlikku sõnade valikut — verb hüüdma rõhutab kaugust ja kõne intensiivsust.

Repliikidevahelisteks siirdevärssideks Kihnu «Ema haua» variantides on

(eit, ~ poeg) aga mõistis, kostis vastu

või

sa olid tarka, mõistsid kosta.

Esimene on iseloomulik Madli Vesikule, viimane aga hilisematele Kihnu laulikutele. Variandis V I seostab Madli Vesik ema ja orbude repliigid dialoogi algupoolel värssiga

eit aga ütles, kostis vastu V I 11.

¹⁰⁸ RKM II 56, 434.

¹⁰⁹ Võrdhuseks olgu toodud analoogiline näide artikli autori rahvaluulekogumistöö praktikast. Maria Vesikul (Suigu Maril) on vaeslapselaulust «Ema haua» üldiselt püsiv ja traditsioonipärane versioon, mida ta on korranud nii koori eeslauljana kui ka üksikult. (Vt. Lisa: Lt. «Ema haua» Kihnus.) Üks variant (esitatud juulis 1952) on aga täiesti erandlik, sisaldades ilmselt improvisatsioonilisi liiteid ja värse. Üleskirjutamisolukord oli tookord väga soodus. Oli õhtu ja laulik ei kiirutanud tööle nagu tavaliselt. Noor esse rahvaluulekogujatesse (üliõpilased Märtnan ja Niinemägi [Kõiva]) suhtus ta emaliku soojuse ja hoolitsusega. Kuulnud, et Märtnan juba 6-aastaselt kaotas vanemad, lauliski ta omapärase «Ema haua» variandi, milles peategelaseks on väike vaeslaps, mitte mehel-minekuealine nagu teistes «Ema haua» Kihnu variantides. (EKRK I 3, 410/12 (5).)

Järgnevas vahelduvad ema ja vaeslaste sõnad ilma laulikupoolsete sissejuhatavate värssideta. Nii on see sageli ka hilisemate laulikute teisendites.¹¹⁰ Variandis V II on «autorisõnade» kasutamine enam-vähem järjekindel. See annab laulule eepilisema ilme. Ema esimese vastuväite juhatab laulik sisse stereotüüpse värsiga

eit aga mõistis, kostis vasta V II 16.

Järgmisel korral esineb see värss teisendatult:

eit aga kostis auast vastu V II 27.

Poja sõnade eel kasutab laulik taas esimest moodust:

poega aga mõistis, kostis vastu V II 33.

Dialog

Missugused erinevused on laulu põhiosas — ema ja tütre (resp. poja) dialoogis?

a) Kes liigub liiva peal.

Dialog algab tavaliselt ema küsimusega

*Kes siin liigub liiva peale,
või siin astub haua peale?*

Samu sõnu kasutatakse ka vastuses, küsiv asesõna asendatakse vaid isikulise asesõnaga ja verbi ainsuse kolmas pööre esimesega:

*Mina siin liigun liiva peale,
mina siin astun haua peale.*

Nii on see ka variandis V II. Nendele püsivatele vastuse värssidele eelneb Kihnu teisendites aga enamasti veel varieeruv, lisandit sisaldav värss, milles öeldakse täpsemalt, kes tuli isa või ema hauale.¹¹¹ Sissejuhatava värsi järel on see teine võimalus laulu kohandamiseks «adressaadile» ja seostamiseks hetke olukorraga. Kuna Madli Vesik juba algusvärssis peategelast lähemalt tutvustas, siis jääb tal siin, lisandi funktsioonis seda värssi vaid korrata (vaevalt tal täpsemaid andmeid oma tegelase kohta oligi):

Ma aga poissi nuorukene V II 8.

Kordamisel on värssi pisut varieeritud — *ma* pro *mina* ja *aga* lisamine. Ilmselt on tegemist teadliku vahelduse taotlusega. *Aga* vahelekiilumine on iseloomulik meestelaulu stiilile.

¹¹⁰ Siirdevärsside väljajätmine on sagedasem sel juhul, kui «Ema haua» on vaid üks lüli pikemas kontaminatsioonilises laulus, näit. P III. Vanemates variantides on «autorisõnade» kasutamine üldiselt järjekindlam.

¹¹¹ Vastuse konkretiseerimine näib olevat eriti juurdunud viimasel ajal, kus «Ema haua» lauldakse peamiselt pulmades. Sisulise täpsuse huvides on vahel värsivormigi rikutud. Näiteks laulnud Olga Türk oma vaeslapsest õepoja pulmas:

*Sio oma kõigõ vanõn pojakene —
sie siin liigub liiva piäle jne. (RKM II 56, 105.)*

Olenevalt erinevast algusest (pilt kahest ema haua nutvast neiu, tulekust ja liikumisest pole juttu) on variandis V I eespool kirjeldatud küsimus-vastus põhjendatult välja jäetud.

b) Tõuse üles, eidekene!

Värsiga Tõuse üles, eidekene V I 5, V II 11

algab dialoog variandis V I ja jätkub poja kõne variandis V II. See orvu igatsevat palvet väljendav värss kordub muutumatult mõlemas variandis ja on üldse kogu laulutüübis väga püsiv. Ta võib seista kas eraldi (üksikult või ühe paralleelvärsiga) või liituda selgitavate ja põhjendavate värssidega ühiseks paralleelismirühmaks, seostatult anafooriga, mis rõhutab peamist vaeslapse sõnades. Madli Vesik kasutab mõlemaid traditsioonilisi võimalusi — esimest variandis V I, teist variandis V II. Värsi

Tõuse üles, eidekene

sünonüümne paralleelvärss variandis V I

ärka üles, emakene V I 6

on sellisel kujul fikseeritud ainult Madli Vesikult.¹¹² Võimalik, et sõnastus on improvisatsiooniline, kuid värsi sisu, asend ja struktuur järgivad traditsiooni. Värsimõõdu seisukohalt on Kihnus traditsioonilised värsid täielikumad (teises dipoodis *tõota tõusta* või *taadikene* pro *emakene*), kuid Madli Vesiku lihtne ja südamlük kordus mõjub väga emotsionaalselt, pealegi toob värskem sõnastus laulusse vaheldust.

Põhjendavad ja selgitavad värsid valitakse vastavalt tegelastele (poeg, tütar, tütre). See on kolmas traditsiooniliselt kohandatav ja varieeritav osa laulus «Ema haua!». Variandis V I kasutab laulik olenevalt laulu algusest — kaks vaeslast — Kihnus tavalise ainsuse asemel mitmuse vorme:

Meite meel ond mehele minna,

abikaasat armastada.

Tõuse meid üles ehitama,

ehitama, õlõtama! V I 7–10.

Hiljem on mina-vorm kohati siiski säilinud. Värsid V I 7, 9 ja

¹¹² Tavaliselt on Kihnus lt. «Ema haua!» selles asendis paralleelvärsiks tõuse üles, tõota tõusta!

Või (harvem)

tõuse üles, taadikene!

Mandril esineb Madli Vesiku variandile analoogilist esimese värsipoolse sünonüümset kordamist üsna sageli. Ema paralleelsõnaks kasutatakse sel juhul enamasti mingit metonüümilist (kandija) või metafoorset (auduja) asekujutelma. Näit.

Tule üles, imäkene,

karga üles, kandijani! (VK I, lk. 102.)

või

Üles tule, eidekene,

astu üles, audujani! (EUS XII 1461.)

10 esinevad ka teistes Kihnu «Ema haua» variantides, erandlik on aga värss

abikaasat armastada.

Paar lähedast värssi esineb ainult ühes Viljandi variandis.¹¹³ Madli Vesik on nimetatud värssi kasutanud veel «Tütarde tapja» sissejuhatuses poja repliigis.¹¹⁴ Nii moodne kui selle värsi sõnastus tundubki, pole siin tegemist ei lauliku uusloominguga ega ka koguja võltsinguga. See on muistne värss, mis algselt näib olevat meestelauludes kasutusel olnud, esineb püsivalt näit. laulutüübis «Armurohu otsimine», millest üks variant on noteeritud ka Kihnust:

*Naene ei võtnud naljata ega
abikaasat armasta.*¹¹⁵

Seega oleks see värss ootuspärasem variandis V II, kus peategelaseks on noormees.¹¹⁶ Emb-kumb, kas on see esimesse varianti n.-õ. kogemata sisse sattunud või oli Kihnus selle värsi maskuliinne varjund nõrgenenud, nii et see lauliku meelest ka neiu repliiki pidi sobima. Tõenäolisem on viimane võimalus, sest pidevalt on tunda lauliku tahtlikke muudatusi laulu esitamisel.

Variandis V II on värstile *tõuse üles, eidekene* järgnev osa esimese variandiga võrreldes täiesti erinev. Laulik on arvestanud meespeategelase soove ja vastavalt sellele teksti varieerinud. Erinevatest laulutüüpidest pärinevate värsside liitmise teel on kujundatud värssid

*Tõuse mu mure pidajas,
tõuse minu uole oidejasse!* V II 12–13¹¹⁷

Mõlema värsi algupool (*tõuse mu, tõuse minu*) on oma seaduslikul kohal. Värsi V II 12 teine pool (*mure pidajas*) näib pärinevat vaeslapselaulust «Vihatud vaeslaps» (< mulda läks murõpidäjä),¹¹⁸ kusjuures nimetav kääne on asendatud saavaga. (Vähemalt Kihnus kasutatakse seda sõnaühendit ainult selles seoses, pealegi kontamineerub «Ema haua» sageli laulutüübiga «Vihatud vaeslaps», mistõttu viimase mõju ka «Ema haua» sõnastusele on täiesti ootuspärane.) Värsi V II 13 lõpuosa (*uole oidejasse*) on arvatavasti üle võetud «Nooriku virkuseõpetusest» (< nüüd tulid mede minijäks, mede uolõ oidõjassõ).¹¹⁹ Leidlik, õnnestunud uuendus.

¹¹³ Abikaas mul arvamata...

Abikaasaks armastud... (Peet 328/31 (330).)

¹¹⁴ H II 41, 638 (44).

¹¹⁵ RKM II 27, 632.

¹¹⁶ Eespool tsiteeritud sarnaste värssidega Viljandi teisendis (viide 113) kujutati poega isa haua.

¹¹⁷ Kihnus tavaliselt: Tõuse minu kirstu kirjutama,
veimevakka valmistama!

¹¹⁸ ERA II 185, 86, RKM II 27, 500.

¹¹⁹ RKM II 27, 488 (9).

Minu aga nõu oli naista võtta V II 14

on iseloomulik püsiv värss Kihnu «Ema haua!» nendes variantides, kus peategelaseks on noormees.

Ainukordselt on fikseeritud värss

teise elu ehitada V II 15,

millega Madli Vesik on asendanud traditsioonilise paralleelvärssi (*aeg oli abielu astu*). Laulik on nähtavasti lähtunud kõnepruugis kasutatavatest väljendustest, nagu *teist elu akata*, *teist elu eläda* jne.¹²⁰ Osasihitise asendamine täissihitisega (teise elu pro teist elu) on saarte murdes sagedane nähtus. Kvantiteedireeglite seisukohalt kuulub see värss defektsete hulka (2. ja 3. vārsijala tõusus lühikesed paarõhulised silbid). Viimane asjaolu toetab oletust, et tegemist on improviseeritud vārsiga.

c) *Ei vōi tõusta...*

Ema eitav vastus:

ei vōi tõusta, tütar (~ poega) noori

on põliselt traditsiooniline ja püsiv kogu laulutüübis. Seda peavārssi saadab tavaliselt üks paralleelvārss

ei vōi tõusta, ei tõota.

Madli Vesiku variantides on kord üks, kord teine neist vārssidest välja jäänud, nähtavasti hetkeliselt unustatud. Eitava vastuse põhjendus võib varieeruda. Kihnu variantides on tüüpiline *h a u a* rohtumise motiiv, mis tavaliselt järgneb «ei vōi tõusta» vārssidele (resp. vārsile). Madli Vesiku variantides on vahepeal veel vārsid

*Ma olen ammu auda pandud,
muiste aegu mulda pandud.* V I 13–14.

Mina olen muiste mulda pandud. V II 18.

Hilisemas variandis on endine paralleelvārss peavārsi asendis. Seoses sellega on lisandunud alus — *m i n a* ja öeldis on täielik — *o l e n* *pandud*. Paralleelvārss puudub. Samade vārsside esinemine mandri teisendites¹²¹ näitab, et need pole Madli Vesiku looming, vaid teistel ununenud vanad traditsioonilised vārsid.

Rohtumise motiiv jätkab sama mõtet — nii *a m m u* on ema maetud, et haud on juba rohtunud ja metski peale kasvanud, seepärast on võimatu orbude kutsele järgneda. Siin ongi laulu sisuline raskuspunkt variandis V I. Parallelismirühm on paisutatud 10-vārsiliseks — rekordiline arv selles asendis, keskmine paralleelvārsside arv rohtumise motiivis on Kihnus 5 vārssi:

¹²⁰ EKRK I 44, 301.

¹²¹ Näit.

*Mu om ammu hauda pantu,
mu om muine mulda pantu.* (H III 13, 672 < Halliste.)
*Mu o ammu auda pantu,
mu o mullu mulda viidu.* (VK IV, lk. 52.)

*Muld ond alla, muld ond piale,
 muru ond kasund mulla piale,
 aru(h)eina aua piale,
 s i n i l l i l l e s i l m a p i a l e .
 k u l l e r k u p p u k u l m u p i a l e ,
 v a l g e d l i l l e d v a r v a s t e p i a l e ,
 p i h e l k a s k a s u s p i a p i a l e ,
 k a d a k a s k a s u s k a e l a p i a l e ,
 r i s t i k p u u k a s u s r i n n a p i a l e ,
 j a l a k a s k a s u s j a l g e p i a l e .* V I 15—24.

Kõik värsid on traditsioonilised, varianditi muutub ainult värsi-
 side arv ja järjekord. Värsid on kõlavad, seotud alliteratsiooni ja
 assonantsiga ning epifoorsealt kasutatud sõnaga *peale*. Kõik see
 soodustab meeldejätmist. Pikk loetelu ei taotle vist ainult veenva
 üldistuse andmist — küllap on kõlavad värsid kalmukünkale kas-
 vanud lilledest ja puudest (kontrast kaduva ja tärkava vahel)
 laulikut sügavalt haaranud ja inspireerinud paralleelsmi rida
 pikendama. Viimati tsiteeritud motiiv on üldse väga populaarne ja
 laiemaltki kasutatav, näiteks laulutüüpides «Tulevik tundmata».
 «Kaasa kaugel» või poiste ja neiude pilkelauludes.

Variandis V II on dialoogi keskses osas repliigid asjali-
 kult lühikesed, nagu see poisist peategelasega laulule rohkem
 sobibki. Ka ei taha laulik end nähtavasti korrata. Haua rohtu-
 mise motiiv piirdub kolme värsiga:

*Muld ond alla, muld ond piale,
 muru ond kasund mulla piale,
 aruheina aua piale.* V II 19—21.

Need on selles motiivis kõige püsivamad värsid, säilitavad nii
 sõnastuse kui ka värsside järjekorra mitte ainult Madli Vesiku.
 vaid ka teiste laulikute esituses.

d) Küll võid tõusta...

Orvu vastuväite alustamiseks on Kihnu traditsioonis mitu või-
 malust — varasema palve täpne kordamine, stereotüüpsed ülemi-
 nekuvormelid jne. Variandis V I valib Madli Vesik kindlat
 lootust väljendavad värsid, mis kontrasteeruvad eelnevaga ja val-
 mistavad ette takistuste ületamise põhjalikumalt selgitust:

*Küll võid tõusta, eidckene,
 küll võid tõusta, küll tõuta.* V I 25—26.

Variandis V II asendab seda värsipaari stereotüüpne pöör-
 dumine:

Eidekene, ellakene. V II 22.

Kuidas loodab vaeslaps kalmukaant vabastada? Kihnus on
 tüüpiline lubadus sõeluda muru mulla pealt ja loomadele sööta.¹²²
 See esineb ka Madli Vesiku teisendites, kuid variandis V I

¹²² Tuntud mujalgi Lääne-Eestis, samuti Kesk-Eestis.

on seejuures mõningaid erinevusi. Tütre vastus on siin niisama pikalt ja põhjalikult välja arendatud kui eelnev ema kõne. Esimesel kohal on muru söötmise motiiv¹²³:

*M u ru m i n a s ö ö d a n m u l l i k a t e l ,
a r u (h) e i n a (h) o o s t e l l e ,
v a l g e l l i l l e v a r s a d e l l e ,
s i n i l l i l l e s ä l g u d e l l e
k u l l e r k u p u k u k e d e l l e .* V I 32—33.

Selle parallelismirühma sõnastus ja esimese nelja värsi järjekord on enamikus teisendites muutumatult püsiv. Põhjus on arusaadav: sarnasuse ja naabruse assotsiatsioonist tulenev loomulik värsside järjestus ja alliteratsioon ning assonantsi pidev kasutamine on teinud need värssid hästi meelde jäävateks.

Värss

k u l l e r k u p u k u k k e d e l l e

Kihnus rohkem ei esine, küll aga mandril, Lääne- ja Kesk-Eestis. Kokkulangemine niisugustes detailides ei pruugi siiski olla tingitud ühisest päritolust. Sama lähtealuse tõttu (*kullerkupud*) võisid laulikud alliteeruva sõna otsimisel ka kergesti samale sõnale sattuda.

Järgnevad värssid:

*M a t u o n l i n n a s t l i l l e s ö e l a ,
a l e v i l t a r u e i n a s ö e l a* V I 32—33,

mis esinevad samal kujul ka variandis V II, kuid enne värsses muru söötmisest, nagu see on Kihnus üldine. *Lillesöel* näib olevat Kihnus käibele läinud moodustis mujal üldiselt levinud *liliv a s ö e l a* eeskujul. Kas oli esimeseks algatajaks Madli Vesik või keegi tema eelkäijatest, ei ole võimalik selgitada, sest puuduvad varasemad üleskirjutused.

Ilmselt sekundaarselt, *lille sōelast* lähtuvalt on moodustatud järgmine värss:

L i l l e d m i n a s ö e l u n l i n d u d e l e V I 34,

milles on traditsiooniline alus ja öeldis (*mina sōelun*), sihitis ja määrus (*lilled lindudele*) on valitud vastavalt eelnevatele värssidele ja alliteratsiooninõuetele. Sama värss esineb veel ühes teisendis — eespool nimetatud M. Kuruli kirjapanekus, mille esitajaks võis samuti olla Madli Vesik.¹²⁴

¹²³ Parallelismirühmade tavaline järjekord Kihnu «Ema haua» variantides (kolmeosalise vastuse puhul): 1. toon mullasōela, 2. sōelun muru mulla pealt, 3. sōödan loomadele. (Vt. EÖS IV 1982, RKM II 10, 322, 418, E 59470.) Peale variandi V I on muru söötmise motiiv esimesel kohal veel ühes Kihnu «Ema haua» variandis (H III 13, 9/11 (I), dbl. E, A 609/12 — M. Kurul (1888), ilma lauliku nimeta), mis aga oletatavasti kuulub samuti Madli Vesikule. Mandril on see kohati üldiseks traditsiooniks, näit. Kuusalus, Kolga-Jaanis ja Viljandis, kuid esineb ka teistsugust järjekorda. (Vt. VK III, lk. 63—65, VK II, lk. 195—199, Peet 328/31 (330).)

¹²⁴ H III 13, 11.

Paralleelvärss:

aruheina anedelle V I 35

on sellisena Kihnust ainukordselt fikseeritud.¹²⁵ Ka teistest kihelkondadest pärinevates variantides esineb ainult üks sarnane värss.¹²⁶ Võib arvata, et laulik värssi esitamismomendil teisendas. Analoogilised varieerumised loeteluvärssides — loetelu lähtealus püsib, sellest sõltuv, allitereeruv sõna muutub — on üsna sagedased.

Suurema erinevusena variandis V I paistab silma motiiv kirve ihumisest ja puude raiumisest:

*Nüid akan kirvest ihumaie —
pihelga raiun pia pialta,
kadaka raiun kaela pialta,
ristikpuu rinna pialta,
jalaka raiun jalge pialta.* V I 36—40.

Kihnust leiame selle motiivi (pisut muudetud sõnastuses) eespool korduvalt mainitud lauliku nimeta variandis, mis tõenäoliselt kuulub samuti Madli Vesikule.¹²⁷ Ainult Kihnu ja naaberkihelkondade teisenditega võrreldes võiks seda pidada lauliku omapoolseks täienduseks, kuid kogu laulutüüpi jälgides näeme, et sama motiiv on tuntud ka Viljandis ja Tartumaa kihelkondades.¹²⁸ (Vt. joon. 8.) Kas on siin tegemist varem laiemalt levinud traditsiooni parema mäletamisega või sekundaarse mõjustusega Viljandi- ja Tartumaa poolt? Viimase oletuse kasuks räägib asjaolu, et Kihnus on nimetatud alade traditsiooniga veel teisigi ühisjooni, kasvõi laulutüübis «Ema haua!». (Vt. lk. 59/60.) Oletust toetavad ka ajaloolised andmed.¹²⁹

Tütar lõpetab, korrates sõnu, millega alustas:

Küll võid tõusta, eidekene V I 41.

Kokku on tütre repliik variandis V I 17 värssi pikk. Kõigi takistuste koondloetelu, samuti nende ületamise lubaduste koondamine ühte repliiki Madli Vesiku variandis on Kihnus juurdunud tra-

¹²⁵ Tavaliselt: aru(h)eina (h)ooste'elle.

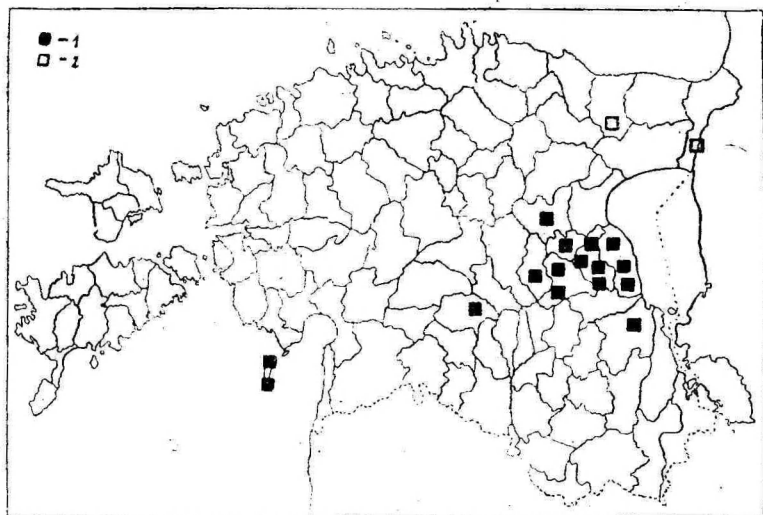
¹²⁶ Haljasheina anedelle. (EÜS V 644 < Türi.)

¹²⁷ H III 13, 11.

¹²⁸ Peet 328/31 (330) < Viljandi, H II 33, 582/4 (1) < Kursi, H II 43, 626 (13) < Laiuse, H II 27, 600 (17) < Palamuse, H II 49, 544/8 (7), H III 8, 758/9 (7) < Aksi, H II 28, 382 (18), 727/8 (16), H II 56, 391/2 (71), vt. ka H III 15, 203 (1) < M-Magdaleena, H II 4, 621/3 (101), 668/70 (35), EÜS II 689 < Kodavere, H II 51, 82/3 (8) < Võnnu. Vt. ka H II 1, 585/6 (763) < Lüganuse (kont. «Ema haua!» + «Suur tamm»). Laiemal alal esineb kirve ihumine ja puude raiumine lauludes «Nuttev tamm», «Laevapuu» ja «Klige-puude raiumine».

¹²⁹ Koguteoses «Pärnumaa» märgitakse, et peale suurt katku toodud Kihnu asustamiseks inimesi Karugalt ja Viljandist. (Vt. Pärnumaa, Tartu 1930, lk. 586.) Revisjonikirjadest nähtub, et ka hiljem on sealtpoolt inimesi Kihnu rännanud — 1846. a. üks perekond Tartumaalt Rannust ja 1847. a. kaks perekonda Viljandimaalt Arussaarest. (RAKA, f. 1865, nim. 3, s.-ü. 278—2, l. 24.)

dotsiooni äärmuslik avaldus. Mõnede mandri täielikumate teisedite põhjal võib oletada, et klassikalisel kujul oli «Ema haua» dialoog kolmeastmeliselt liigendatud. Näiteks on M-Magdaleena ja Äksi teisendites esimese takistusena esitatud haua rohtumine. Järgneb tütre lubadus muru mullikatele sööta. Teine takistus: puud kasvasid hauale. Tütar lubab puudki raiuda. Alles lõpuks avaldab ema peamise ja ületamatu — koolnu ei saa koju tulla ega külmajalga künnisele.¹³⁰ Takistuseks võivad olla ka



Joon. 8. 1 — puude raiumise motiiv lt. «Ema haua», 2 — «Ema haua» liitumine teiste lauludega, kus esineb puude raiumise motiiv.

sõmer, liiv ja kivid kalmukünkal.¹³¹ Ema ja orvu sõnad esitatakse vaheldumisi, ühtegi repliiki liiga pikaks venitamata. Kihnu laulikute teisendites seda kolmarvu seaduse tunneta-mist enam ei ilmne. Üldistus ja tunderõhk on antud arvukate paralleelvärsside kaudu. Võrreldes kiiresti vahelduvate repliikidega muudab ligi paarikümne-värsiline tütre vastus variandis V I laulu ühetoonilisemaks ja vähendab dramaatilist pinget.

Variandis V II on ema eelnevate sõnade lühidusele vastavalt ka poja jutt napivõitu:

*Ma tuon linnast lillesõela,
alevilt arueina sõela.*

¹³⁰ Vt. H III 15, 203/5 (1) < M-Magdaleena, H II 49, 544/8 (7) < Äksi.

¹³¹ Vt. H II 4, 621/3 (101) < Kodavere, VK 11, lk. 195/7.

*Muru mina söödan mullikatel,
arueina oostelle. V II 23—26.*

Värsid on traditsioonilised, ka järjestus vastab üldisele traditsioonile, kuid puudub sõelumine (ma sõelun muru mulla pealta...), mis teistes Kihnu vanemates variantides ühendab sõela toomise ja muru söötmise värssi.¹³² Võib oletada teadlikku koondamist, sest mõlemas variandis ilmneb lauliku püüe igat repliiki eelneva tasakaalustada.

e) Ema õpetus.

Lõpplahendust sisaldavad ema sõnad on laulu kõige muutlikum osa. Varieerumise määra on lokaalselt erinev. Põhja-Eestis on ema sõnad võrdlemisi püsivad, Lõuna-Eestis aga palju varieeruvad, sisaldades sageli ema mitmesuguseid õpetusi ja ümberütlemisi lisatud lauliku mõttemõlgutusi.¹³³ Motiivide valikult liituvad Kihnu teisendid üldiselt Põhja-Eesti alaga, oma suurema varieeruvuse poolest aga meenutavad rohkem Lõuna-Eesti teiseid. Üheks Kihnu variantide omapäraks on suur konkreetsus, mis näib olevat tingitud selle laulu sagedasest kasutamisest vaeslapse pulmades. Ka laulu lõppu varieerivad laulikud vastavalt reaalsele olukorrale. See on lt. «Ema haua» neljas traditsiooniliselt kohandatud lauluosa. Värsside

*Mine aga koju (poega nuori, tüdär nuori),
palu oma iädä (võerast eite, ellä vendä jne.)*

lõpupool on vabalt täidetav. Nende tüüpiliste värsside kõrval on ka teisi traditsioonilisi võimalusi. Mõnikord lisavad laulikud lõppu veel oma lemmikmõtteid (enamasti teistest laulutüüpidest pärinevate interpolatsioonide ja kontaminatsioonide kaudu), esitades need kas ema, orvu või lauliku enda sõnadena. Madli Vesikult kirjutatud teisendites on ema lõpulaused sõnastuselt täiesti erinevad, kuid sisult lähedased ja kooskõlas kohaliku traditsiooniga.

Variant V I:

*Ei või tõusta, ei tõuta.
Küla eit teid ehilagu,
õed teid saatku õnnõ piale,
vennad viljavälja piale,
küla teid saatku külla piale! V I 42—46.*

Kaks esimest värssi on selles asendis traditsioonilised, kolm viimast aga õnnestunud mugandus laulust «Mehele meele tõttu». On kohandatud muutelõpud (käskiv kõneviis oleviku mitmuse

¹³² EÜS IV 1982, RKM II 10, 322, E 59470, RKM II 10, 418.

¹³³ Vrd. näit. VK III, lk. 63/5, VK II, lk. 195/7 ja VK I, lk. 100/106, VK IV, lk. 48/55, SL II, lk. 302/4.

kolmada pöörde asemele) ja ainsus asendatud mitmusega (*teid* pro *sind*).¹³⁴ Selle loominguulise täienduse võime vist küll Madli Vesiku arvele panna,¹³⁵ kuid võimatu on tagantjärele selgitada, kas on see hetke improvisatsioon või lauliku varasem isikupärane korrektiiv. Ja ikkagi jääb ka võimalus, et sellist sõnastust on juba varem kasutanud keegi, kellelt Madli Vesik selle laulu omandas (näiteks Madli Vesiku ema). Üldisest traditsioonist on see igal juhul väike kõrvalepõige.

V a r i a n t V I I:

Mine aga koju, poega nuori!

Palu oma äida õdesida —

nied sinu uol(e) oidejadki,

nied sinu mure pidajas! V II 28—31.

Kaks esimest värssi on ema vastuses kõige sagedamini kasutatavad, muutunud on vaid objekt (*poega, õdesida*). Kolmas ja neljas värss on isikupärased, tingitud nende eelnevast, ilmselt improviseeritud kasutamisest poja palves emale:

Tõuse mu mure pidajas,

tõuse minu uole oidejasse! V II 12—13.

Vastavalt laulu sisule ja üldisele traditsioonile — ema viimased sõnad sisaldavad alati vastuse orvu esimesele palvele — korduvad samad värssid ka ema lõpprepliigis, muidugi vajalike muudatustega (*tõuse mu* (~ *minu*) > *nied sinu*, *pidajas* > *pidajad*, *oidejasse* > *oidejadki*). Värsside järjekorra muutmine näib olevat juhusliku iseloomuga.

L õ p p l i s a

Ema sõnadega tavaliselt laul lõpebki, nii ka Madli Vesiku variandis V I. V a r i a n d i s V I I järgneb aga veel poja vastus. See on ulatuslik tunde- ja mõttearendus (üle poole laulu kogupikkusest), mis läheb tavaliselt dialoogi vormist välja, kujunedes nagu omapäraseks monoloogiliseks lõpplisaks (V II 33—70). Siin ongi hilisema variandi e m o t s i o n a a l n e r a s k u s p u n k t. Liituvad osaliselt või tervikuna laulud «Vihatud vaeslaps», «Ärge lööge vaeslast!», «Vara vaeslapseks»¹³⁶ ja «Ema arm». «Ema

¹³⁴ Vrd. värssidega laulust «Mehele meeie tõttu»:

Õed sind suatvad õnnõ piäle,

vennäd viljaväljä piäle,

küla sind suadab küllä piäle. (RKM II 10, 36 (1).)

¹³⁵ Samad värssid (varieeritult) esinevad veel ühes «Ema haul» lauliku nimeta teisendis (H III 13, 9/11 (1) = E, A 609/12 (584) — 1888), kuid nagu juba eespool näidatud, pärineb see tõenäoliselt samuti Madli Vesikult.

¹³⁶ Sissejuhatava motiivina selles «Ema haul» teisendis kuulub «Vara vaeslapseks» juurde veel «Surma sajatamine», mida Kihnu teistes üleskirjutustes rohkem üldse ei esine. Kuna sarnast liitumist leiame ka mandril (Lääne- ja Lõuna-Eestis), võib arvata, et tegemist on vana traditsiooniga, mille teised Kihnu laulikud olid unustanud.

haua» liitmist nimetatud vaeslapselauludega suuremas või väiksemas ulatuses ning erinevas järjestuses, kord sissejuhatusena, kord lõpplisana, tuleb teistegi laulikute juures ette ja mitte ainult Kihnus. Erandlik on aga kohtu kaebama minemise episoodi ühendamine vaeslapselauludega. Just sellega on Madli Vesik andnud peategelasele hoopis uudse karakteristika. Vaeslapse lootusetu halamine (laulutüübid «Vihatud vaeslaps» ja «Ärge lööge vaeslast!») läheb üle mehiseks protestiks:

*Üks aga ütleb: «Lüõ seda!»
Teine jälle: «Lüõ seda!
Sel põle kuulajat kusagil,
armu andejat kedagi...
Ma olin tarka, mõistsin kosta:
«Ole aga meheks, lüõ minda,
ole aga poisiks, puudu minda,
ma lään kohtu kaebamaie!
Külap seal kohtus kuulajaida,
kohtus armu andejaida.»*

V II 39–48.

«Ema haua» tuhande teisendi hulgas on see ainulaadne arendus ja näitab lauliku suurt andekust ning improviseerimisvõimet.

Löõmisest ja kohtu kaebama minemisest on juttu lauludes «Kubjas ja teomees» ja «Poiss tuleb neiude tulele». Mõlemad laulutüübid tulevad võimalike eeskujudena arvesse. Värss kohtu kaebama minemisest esineb Kihnus ainult laulus «Poiss tuleb neiude tulele».¹³⁷ «Kupja ja teomehe» laulu Kihnu teisendites (2 üleskirjutust) kohtu kaebama minemist ei ole, küll aga sama laulutüübi Kihnule lähedastes Tõstamaa, Muhu ja Saaremaa teisendites.¹³⁸ Võib arvata, et selle puudumine Kihnu tekstides on erandlik, tingitud asjaolust, et esitajad olid naised.¹³⁹ «Kupja ja teomehe» laulu mõjule viitab meestelauludele omane protestimeeleolu Madli Vesiku teisendis. Kohtu kaebama minemise värstile eelnevat ja järgnevat värspaaari ei leia me kummaski eespool nimetatud laulutüübis. Paistab, et on tegemist motiivi (resp. laulu) «Ärge lööge vaeslast!» töötlusega «Kupja ja teomehe» laulu vaimus. Stereotüüpsele värstile

Ma olin tarka, mõistsin kosta V II 43

järgnev antiteetiline osa on parallelismi struktuurilt ja värsside

¹³⁷ Vrd. Lõin aga poisil poole piada,
kukutasin kulnud mõlemad.

Poiss läks kohtu kaebamaie. H II 41, 635 (40).

¹³⁸ H II 41, 726 (2) ∠ Tõstamaa (1893), H II 6, 710/5 (55) ∠ Muhu (1890), EÜS IV 1453/4 (147) ∠ Muhu (1907), H II 58, 374 (22) ∠ Sõrve (1897).

¹³⁹ H II 41, 653/4 (55), ERA II 16, 315/6 (3).

arvult analoogiline eespool esinevale. Paralleelsetes antiteetilis-
tes värsipaarides V II 39-40 ja V II 44-45 on ühine ka käskiv
kõneviis:

Üks aga ütleb: «Lüõ seda!»

Teine jälle: «Lüõ seda!» V II 39-40

«Ole aga meheks, lüõ minda,

ole aga poisiks, puudu minda, ... V II 44-45

44. värsi algupoolel on kasutatud üldtuntud vormelit *ole meheks > ole aga meheks* (aga vahelekiilumine muudab tavaliselt tänusõnana kasutatava väljendi meeststiilipäraseks väljakutseks), mida järgnev anafoorne paralleelvärss analoogia alusel varieerib (*ole aga poisiks...*). Antiteetilise parafraseerimisega on laulik kujundanud ka värsid V II 47—48:

Sel põle kuulajat kusagil,

armu andejat kedagi ... V II 41-42

Külap seal kohtus kuulajaida,

kohtus armu andejaida. V II 47-48

Selline ümberütlemise võte on regivärsilistes rahvalauludes väga sagedane. Vaeslapselaulu «Ärge lööge vaeslast!» ühes teisesendis kasutab seda Kihnu laulikute ka Liis Alas, kuid tema annab laulule religioosselt lohutava sisu.¹⁴⁰

Kõiki eri laule ei ole Madli Vesik ometi suutnud sisult ja stiililt päris ühtseks tervikuks sulatada. Laulik ei püsiks nagu samas helistikus. Laulu lõpul asendub mažoorne mehelik jutustus minoorse naiseliku lüürikaga. Jätkates «Ema haua!» vaeslapselauludega «Vara vaeslapseks» ja «Ema arm» ei ole laulik neid algusele kohandanud. Orvuks jäänud neiu kaebus:

Jättis mind elmeta elama,

kaelakirjata kasuma V II 59—60

ei sobi kokku poisist peategelase soovidega. Nagu esimesegi variandi puhul on siin traditsioonilised värsid laulikute hetkeks nii haaranud, et eelnev on ununenud. Ka andekaim improvisaator ei suuda pikemates lauludes ühe hetkega kõiki detaile uuele peategelasele kohandada. Kontamineerimisel juhtub vahel, et liitekohad sobivad hästi kokku, kuid edasi areneb laul hoopis eri suunas.

¹⁴⁰ Vrd.

Neil pole kuuljat kusagilgi.

armuandjat eladeski.

Kui mina kuulen, siis mina kosten:

Neil on kuulja kõikes kohtes,

armuandja igas paigas.

EÜS IV 1984/5 (28).

Üldise traditsiooni seisukohalt jääb Madli Vesiku optimistliku meespeategelasega «Ema haua» variant erandlikuks kõrvalepõikeks, mis traditsiooni ei saanud mõjustada. Vaevalt Madli Vesik teiste naistega koos lauldes seda laulu sellisena enam kordas. Püsima on jäänud sajandite jooksul juurdunud traditsiooniline «Ema haua», sest see oli üldtuntud, kunstiliselt viimistletud ja oma eeleegilise põhitooni tõttu naislaulikutele südame lähedane.

«Ema haua» variantide võrdlev analüüs näitab Madli Vesiku improviseerimisvõimet (mõeldud on improvisatsiooni laiemas mõttes) ja traditsioonilise poeetika head tundmist. Olenevalt meeleolust ja hetke olukorra mõjul valitud peategelasest on laulik lühikese ajavahemiku järel sama laulu hoopis eriilmelisena esitanud. Variant V I on lüürilisem, äärmiselt pikalt väljaarendatud parallelismidega tunderõhulistest kohtades, variant V II aga lühemate repliikidega dialoogi põhiosas ja hiliematele meestelauludele omase aktiivse protestimeeleoluga lõppis. Samas ilmnevad aga ka improviseeriva laadi nõrgad küljed — kohatine stiili ebaühtsus ja üksikute detailide ebasobivus, eriti ulatuslike kontaminatsioonide puhul.

Variantide kujundamisel kasutab laulik mitmesuguse suurusega valmisdetailide alates kahesõnalistest vormelitest ja lõpetades ulatuslike lauludega. Päris uusi värse on ainult üksikuid. Lauliku individuaalne looming avaldub peamiselt traditsiooniliste värsside ja parallelismirühmade või laulude erinevas valikus ja erinevas ühendamises¹⁴¹ ning sellega kaasnevas värsside varieerimises, millega laulik toob laulu uusi mõtteid ja tundeid.

Liis Alaselt on vaeslapselaulu «Ema haua» paarikümne aasta jooksul kolmel korral kirja pandud.¹⁴² Järgnevalt on tervikuna ära toodud 1907. a. pärinev variant. Vähemalt kahes eri variandis täpselt korduvad värssid on kursiivis, varieeritult korduvad — sõrendatult.

A I:

*Akkasid kurni veeretama,
Veeretama, keerutama.
Kurn aga veeres kirikuaeda,
Veeres ema aua peale.
5 Sa läksid eide aua peale
poole aastat enne pulmi
terve sui enne sügiset.*

¹⁴¹ Võrdleva ülevaate saamiseks «Ema haua» liitumisest erinevate laulutüüpidega Madli Vesiku ja teiste Kihnu laulikute variantides on esitatud tabel. (Vt. Lisa.)

¹⁴² EÜS IV 1981/3 (26) — H. Silbermann (1907) = A I, RKM II 10, 321/3 (12) — A. Saareste (1919) = A II, E 59468/70 (8) — L. Lentso (1926) = A III.

- Akkasid eite üldemaie:*
«Tõuse üles, eidekene,
 10 *tõuse üles, tööta tõustal*
Minu aga meel on mehel minna,
aeg on abielu astu.
Tõuse minu kirstu kirjutama,
Veimev akka valmistamal»
 15 *«Ei või tõusta, tütar noori,*
ei või tõusta, ei tööta.
Muld on alla, muld on peale,
muru on kasund mulla peale,
arueina aua peale,
 20 *sinilille silma piale,*
pihelgas kasus pia piale,
kadakas kasus kaela peale.»
— «Tõuse üles, tööta tõustal
Ma toon Muskust mullasõela,
 25 *ma toon linnast lillesõela,*
alevist arueina sõela.
Ma sõelun muru mulla pealta,
arueina aua pealta.
Muru ma sõõdan mullikatel,
 30 *arueina oostelle.*
Tõuse üles, tööta tõustal»
Eit akas auast ütlemaie:
«Tule aga minu armu allal
 35 *Siin on sul ea elada,*
siin on sul parem puhata.
Ei siia tule tuule õhku,
ei siia saa sao piiska.
Kõik aga vihkavad vaesid lapsi,
vihkvad suod, vihkavad mäed,
 40 *vihkvavad kõik virnpuu oksad,*
salgavad kõik sarapuu raod,
alumised aiairred,
mulgupuudki pealmised.

Sissejuhat us

Kõik variandid algavad kurni veeretamise motiiviga, mis on Kihnus «Ema haua» sissejuhatusena üldtuntud. Ka sõnastus on väga püsiv, cn ainult paar väikest erinevust. Variandis A I puudub nimelist pöördumist sisaldav värss. Et see variant nagu hilisemadki (analoogiliselt pulmalauludele) on esitatud sina-isikus (vrd.: Madli Vesiku variantides on jutustus 3. või 1. isikus, vt. lk. 33/4), siis on kindlasti tegemist juhuslikku laadi väljajättega. Variantides A II ja A III on see unustusviga parandatud. Vaeslapse nimi — nagu tegelikuski esituses — vaheldub. (Vaeslapselaule rahvaluulekogujatele esitades kasutavad laulikud tavaliselt selle orvust nooriku nime, kelle pulmad kõige viimati olid või parajasti tulemas on. Vahel adresseeritakse laul ka üleskirjutajale.) Peale algusvärsi on sissejuhatuses ainult üks sõnastuslik muudatus, nimelt sünonüümide *ema* ja *eit* vaheldumine (var. A I: *ema*, A II ja A III: *eede*, ~ *eide*).

Tegevusajana märgitakse «Ema haua!» sissejuhatuses tavaliselt jaanipäeva või jäetakse aeg hoopis lahtiseks. Liis Alasele on iseloomulik pikem sissejuhatus:

*Sa läksid eide aua peale
poole aastat enne pulmi,*

terve sui enne sügiset. A I 5—7, A III 6—8.

Nii on ümberütlemisi antud tegevusaeg — kevad, kui õitsevad kullerkupud ja sinililled ja selgub seegi, et vaeslaps on meheleminekuealine neiu, kellel «terve sui enne sügiset» oli peamureks muidugi veimevaka valmistamine. Tsiteeritud värssid on esmakordselt fikseeritud Liis Alaselt, hiljem esinevad ka teistelt Kihnu laulikutelt kirjutatud tekstides.¹⁴³ Võimalik, et need värssid pärinevadki Liis Alaselt, kuid on võimatu seda päris kindlasti tõestada. Muudatusteta kordumine variandis A I ja A III (s. t. 19-aastase ajavahemiku järele) näitab, et laulik on neid värssse tihti kasutanud, ja et nende puudumine variandis A II on juhuslik unustamisviga.

Siirdevärssid

Sõlmitusena kasutab Liis Alas pidevalt ja muudatusteta värssi:

Akkasid eite üidemaie. A I 8, A II 6, A III 9.

Kaugemal, laulu sees, ei tarvita Liis Alas tavaliselt «autorisõnu». Erandina esinevad need kord variantides A I ja A III.

Var. A I: *Eit akas auast ütlemaie:*

«Tule aga minu armu alla jne. A I 32—33.

Hakkas-värss juhatab siin sisse pikema ja eriti olulise mõtteperioodi, nim. ema lõpusõnad. Variantides A I ja A II vahelduvad ema sõnu saatvas siirdevärssis sünonüümid *üttelema* ja *rääkima*:

Eit akas auast ütlemaie A I 32,

Eit hakkas hauast rääkimaie A III 15.

Mõlemate kasutamine on traditsiooniline.

Dialog

a) Kes liigub liiva peal.

Küsimus-vastus «kes liigub liiva peal» esineb ainult viimases variandis A III. Näib, et varasemad, lühemad teisendid esindavad Liis Alasele iseloomulikku redaktsiooni, sest variandis A III põhjustab just nende värsside sissetoomine tarbetut kordamist ja venitamist. Harjunud dialoogi alustama tütre palvega (vt. all-

¹⁴³ ERA II 185, 88, E 64277 (11), RKM II 27, 662 (8).

pool), paigutab Liis Alas ema küsimuse «kes liigub liiva peal» teisele kohale. See kõrvalekaldumine repliikide traditsioonilisest järjekorrast ei ole aga laulu kunstilisele terviklikkusele kasuks tulnud.

b) Tõuse üles, eidekene!

Kõigis kolmes variandis alustab Liis Alas dialoogi vaeslapse palvega --

Tõuse üles, eidekene! A I 9

Tõusõ nüüd üles, eidekene! A II ja A III.

nagu see ongi ootuspärane pärast sõlm-värssi (*h*)*akkasid eite (h)üüdemaie*. Välja arvatud määrsõna *nüüd* vahelekiilumine, ei ole repliigis värsisisesed muudatusi. Vahe on vaid traditsiooniliste parallelismirühmade valikus ja paigutuses ning paralleelvärsside arvus. Variandis A I on tütre repliigis 3 traditsioonilist värsipaarikut, milles värsside järjekord ei muutu ega lisandu ka paralleelvärssse. Repliiki sissejuhatav värss *Tõuse üles, eidekene* esineb variantides A II ja A III ilma paralleelvärssita, nagu sageli teisteltki laulikult kirjutatud tekstides. Järgnevad värsipaarikud jäävad ka hilisemates variantides püsima, variandis A III muutub vaid järjekord. Variandis A II on vahele kiilutud epanastroofiline värsirühm, mis avar dab ja süvendab tütre palvet:

Tõusõ mjend üles ehitämä,

ehitämä, õlõtama,

õlõtama, õpõtama A II 10--12.

Täpselt samasugustena on need värsid (ja üldse kogu repliik) fikseeritud Liis Alase kaasaegselt Põlde Annelt, kellega ta ka koos on laulnud.¹⁴⁴ Võib-olla on tegemist Liis Alase mõjuga, võib-olla ka vastupidi. (Madli Vesik kasutas neid värsse variandis V I, kuid piirdus kahe epanastroofilise värsiga. Vt. lk. 33.)

c) Ei või tõusta...

Kõik ema repliiki kuuluvad värsid on traditsioonilised. Mitte mingisuguseid värsisisesed muudatusi ei esine. Hauda rohtumise motiivis vahelduvad vaid üksikud loeteluvärsid ja muutub viimaste värsside järjekord (alates 4-ndast loeteluvärssist). Loetelud Liis Alase «Ema hual» teisendites ei ole küll nii pikad kui Madli Vesiku varasemas variandis (vt. lk. 40/41), kuid siiski üle keskmise — var. A I: 6 värssi, var. A II: 6 värssi, var. A III: 8 värssi.

d) Küll võid tõusta...

Ka tütre vastuväide kordub Liis Alase variantides väga väikeste erinevustega. Parallelismirühmade järjestus on loogiline ja

¹⁴⁴ RKM II 10, 418.

püsi (1. toon mullasõela, 2. sõelun muru mulla pealt, 3. söödan loomadele), kõik kasutatud värssid on traditsioonilised.

Erinevused. — Variandis A I algab tütre repliik värssiga

Tõuse üles, tööta tõusta! A I 23.

variantides A II ja A III:

Tõusõ üles, eedekene! A II 23, A III 31.

Dipoodideks jagunev ja kordust sisaldav värss *Tõuse üles, tööta tõusta* on selles asendis kahtlemata mõjuv. Variantides A I ja A III kordab laulik repliigi algusvärssi ka tütre sõnu lõpetades. On päris selge, et siin on teadlikult kasutatud seda traditsioonis väljakujunenud poetilist võtet. Samasugust palve intensiivsust rõhutavat kordamist kohtasime ka Madli Vesikul (var. V I), ainult korratav värss oli erinev (vt. lk. 33/4).

Variandis A II on lõpukordus nähtavasti juhuslikult välja jäänud. Juhuslik muudatus näib olevat ka värssis A I 27:

Ma sõelun muru mulla pealta.

Vrd.:

Muru mia sõelun mulla piältä A II 27, A III 35.

Just hilisemates variantides esinev, repliiki vaheldust toov inversiooniline värss on traditsiooniski üldisem.

Muru söötmise kujutamine variantides A II ja A III kordub ilma ühegi muudatuseta, variandis A I on kaks paralleelvärssi ära jäänud.

e) Ema õpetus.

Lõpplahenduse poolest erinevad Liis Alase «Ema haua» variandid kõigist teistest selle laulutüübi kirjapanekutest. Siin võib küll eeldada lauliku loominguulist täiendust. Varieeruvus on selles osas suhteliselt suurem.

Var. A I:

Tule aga minu armu alla!

Siin on sul ea elada,

siin on sul parem puhata.

Ei siia tule tuule õhku,

ei siia saa sao piiska.

Kõik aga vihkvad vaesid lapsi,

vihkvad, suod, vihkvad mäed,

vihkavad kõik virnpuu oksad,

salgavad kõik sarapuu raod,

alumised ajairred,

mulgupuudki pealmised.» A I 33—43.

Kui laulik eespool lihtsalt kordas vanu, traditsioonis juurdunud värse, siis siin näib ta otsivat oma mõtetele kõlavamat väljendust ja veenvamat põhjendust. Esineb ka juhuslikku laadi kõrva-

lepõikeid (sissejuhatava värsi vaheldumine, aga vahelekiilumine või väljajätmine), kuid prevalleerib kunstikavatsuslik varieerimine.

Laul «Vihatud vaeslaps», millega ema nagu põhjendaks oma kurba kutset, tundub «Ema hual» orgaanilise jätkuna. Nende vaeslapselaulude liitumine on Kihnus küll traditsiooniline, kuid iga laulik kontamineerib pisut erinevalt, andes seega laulule uue tähendusvarjundi — Madli Vesik kasutas lt. «Vihatud vaeslaps» poja vastuväitena ema õpetusele ödedelt abi otsida, Liis Pullilt kirjutatud teisendites on see aga esitatud lauliku enda sõnadena. (Vt. Lisa.) Variantides A II ja A III on Liis Alas selle liite välja jätnud, kuid see-eest täiendanud teisi ema sõnu. Meetrumilt ebatäielik värss

ei siia saa sao piiska A I 37

on asendatud traditsioonis lihvunud värSIGA:

eiga viere vihma piiska A II 38.

ega veere vihma piiske A III 47.

Variandis A III on laulik lisanud veel värsi:

ega paista päeva lehka A III 48.

Veelgi intensiivsema kõlajõu ema sõnadele annab kalmu kutse parafraseeritud kordamine laulu lõpul:

Tule alla, tütreke! A III 49.

Ema sõnadena esitatud värSID on erineva päritoluga. Osa näib olevat moodustatud alliteratsiooniliste sõnaühendite alusel:¹⁴⁵

Tule aga minu armu alla!

Siin on sul eä elada,

*siin on sul parem puhata.*¹⁴⁶ A I 33—35.

ega paista päeva lehka. A III 48.

ParalleelvärSSe A I 34—35 seob sõnapaar *hea, parem*. Kolme esimese värSi hilisemale päritolule vihjab ka rõhuprintsiibiliste värSijalgade kasutamine.

VärSId:

Ei siia tulõ tuulõ õhka,

eiga viere vihma piiska A I 36—37, A III 46—47 A II 37—38,

¹⁴⁵ Alliteratsioonilisi ja teisi värSisiseseid püsivaid sõnaühendeid «kui põhilise tähtsusega materjali rahvalaulude loomingulisel varieerimisel» käsitleb U. Kolk oma artiklis «VärSisisesed vormelid eesti regivärSilises rahvalaulus». (TRÜ Toimetised, vihik 117, lk. 71—152.)

¹⁴⁶ AnalooGilist värSipaari kasutab Liis Alas nähtavasti improvisatsiooni korras ka laulus «Saunamees Ants»:

Siis mul eä elädä,

siis on parem pulmi tehä. (ERA II 17, 217.)

on mõninga kohandamisega üle võetud nähtavasti laulutüübist «Ema viis põlles põllu peale». ¹⁴⁷ Vähemalt Kihnu kirjapanekutes neid värssse teistes lauludes ei esine.

Nagu eespool märgitud, varieerivad Kihnu laulikud «Ema haul» lõppu tavaliselt reaalse olukorra kohaselt. (Vt. lk. 45.) Võib arvata, et ka Liis Alas koos teistega pulmas vaeslapsesest noorikule (resp. peiule) lauldes kasutas Kihnu üldisele traditsioonile vastavaid värssse.

Nagu eelnevast variantide võrdlusest selgus, on Liis Alasel laulust «Ema haul» üks, püsiv redaktsioon. Esitus on põhiliselt reprodutseeriv. Kui Madli Vesikult kirjutatud variantides oli ainult 8 täpselt ja 2 varieeritult korduvat värssi, siis Liis Alase tekstides on olukord vastupidine — erinevaid värssse on väga vähe. Lauliku loomingulist töötlust on tunda lõppplahenduses. Uute mõtte- ja tundevarjundite lisamiseks kasutab Liis Alas nagu Madli Vesikki eri suurusega valmisdetaile — 1. värsisisesed püsivad sõnaühendid uute värsside moodustamise alusena, 2. teisest laulutüübist pärinevad värssid, kusjuures interpoleerimisega kaasneb kohandamine ja varieerimine, 3. erinevate laulude ühendamine enam-vähem terviklikul kujul. Võrreldes Madli Vesikuga rakendab Liis Alas nimetatud varieerimismooduseid suhteliselt vähe. Veelgi vähem oli värsisisesed muudatusi (sünonüümide vaheldumine, sõnade järjekorra muutumine, kiilsõnade lisamine või väljajätmine).

Liis Pullilt on noteeritud kolm «Ema haul» varianti aastatest 1938, 1943 ja 1948. ¹⁴⁸ Terviklikult on tsiteeritud viimane, mis on kõige pikem ja täielikum. Sarnaselt Madli Vesiku ja Liis Alase tekstidega on ka siin vähemalt kahes eri variandis täpselt korduvad värssid kursiivis, varieeritult korduvad — sõrendatult.

*Neiukenne, noorokõnõ,
sa jäid vara vaesõkslapsõks,
vara võerastõ varalõ,
sul olõs kuulajad kusagil,*

*5 armuandõjad elädes —,
auda läks armuandõja,
mulda läks murõpidäjä
liiva läks levälõikaja.*

¹⁴⁷ Vrd.

Panin parmaste vahele
sületäie keske'elle,
et ei tulnud tuulgi piale,
ega veeren vihmaoogu. (RKM II 40, 494 (4) + 497 ∠ Kihnu.)

Karjalas ja Ingeris esinevad samad värssid laulutüübis «Ema surm». (Vt. SKVR V 1, 11—12, 14, 16, 25—26; V 3, 4—6; XIII 1, 33—37, 42, 44, 51—52; XIII 4, 10337.) Võib-olla on need väga vanad stereotüüpsed värssid, mis on olnud käibel ema surma ja hauda kujutavas laulurühmas mitme läänemere-soome hõimu juures. Pole ka võimatu, et Liis Alase variandid esindavad üht «Ema haul» muistset redaktsiooni, mida laulik on improvisatsiooniliselt täiendanud.

¹⁴⁸ ERA II 185, 85/8 (9) — M. Niit (1938) = P I, RKM II 10, 79/83 (6) — T. Saar (1943) = P II, RKM II 27, 500/5 (16) — H. Külvand, A. Strutzkin ja H. Tampere (1948) = P III.

- 10 Sa lassid ilma ennäst ehti,
 valla ennäst valmistada.
 Ilm s'õnd ehtis ilbakullõ,
 maa s'õnd maalis malsadõllõ,
 maalis malsavarrõdõllõ.
 15 Külä naestõl külmäd käed,
 valla naestõl valjud sõrmõd.
 Olõks s'õnd ehtin oma eite,
 eit olõks ehtin siidielle,
 pannud punapaeladõssõ,
 20 ladun laia lintidesse.
 s'edun siidituttidesse.
 Sa jäid elmetä elämä,
 kaelakirjätä kasuma.
 Sa jäid tibuks tiidsumaiõ,
 kanapojaks karjumaiõ.
 25 Kui sina eläd, ostad elmed,
 kui sina kasvad, katad kaela.
 Kõik aga vihkavad vaesilapsi,
 vihkavad suõd, vihkavad mäed,
 vihkavad kõik virmpuu-oksad,
 30 alumised aajõrrõd,
 piälmised mulgupuud.
 Uks aga ütleb: «Lüe sedä!»
 Teene jälle: «Lüe sedä!»
 Sel' põlõ kuulajad kusa-
 gil,
 35 armuandõjad elädes!»
 Miks maksab mua-õbonõ
 saksa s'alguõdõ siäse,
 sedä aga maksab vaenõlapsi
 peretütärde siäse.
 40 Uatamõ neidä vaesilapsil
 Nad süäd põesast put-
 kõsida,
 lakvad vettä laenõtõsta
 siiski putkõlõ punasõd,
 veelainõlõ lähedad.
 45 Uatamõ neidä peretütri!
 Süedeti sialihaga,
 juõdõti kanamunaga —
 siiski nende silmäd sienetetki,
 kõrvaiärsed kõõmatõtki.
 50 Neiukene, noorokõnõ,
 akkasid kurni vieretämä.

- Kurn aga kieris, kurn aga vieris,
 kurn aga vieris kirikuaiäa,
 vieris aga eede aua piäle.
 55 Eit akkas audõs riäkimaio:
 «Kis sü liigub liiva piäle,
 või sü astub aua piäle?»
 «Mina sinu oma tüär nuõri,
 mina sii astun aua piäle,
 60 mina siin liigun liiva piäle.
 Tõusõ nüüd üles, eedekene,
 tõusõ m'õnd üles õlõtama,
 õlõtama, õpõtama,
 tõusõ mu piäd sugõma,
 65 tõosõ minu kirstui kirjutama —
 miu aga miel ond mehele minnä,
 äeg ond abielu astu!»
 «Ei või tõosta, ei tõotal
 Muld ond alla, muld ond piäle,
 70 muru ond kasun mulla piäle,
 arueenäd aua piäle,
 jalakas kasus jalgõ piäle,
 pärnäpuu kasus piä piäle,
 sinilille silmä piäle.»
 75 — «Ma tuõn Muskust mullasõela,
 alõvilt arueenä-sõela,
 muru mina sõelun mullikatõl,
 arueenä oostõelle,
 valgõlille varsadõllõ.»
 80 «Mine aga koo, tüdär nuõril
 Kis ond sedä muestõ kuulnud,
 muestõ kuulnud, enne näinud,
 etu koolija kodojõ,
 külmäjalga kammõrisse?
 85 Mine aga koo, tüdär nuõri,
 palu oma iädä võerastemä —
 sie sinu kirstut kirjutagu,
 veemevaka valmistagul
 Kis s'õnd õpõtaz õmblõmaiõ,
 90 piinikestä p'õlutama,
 kis sinu kirstut kirjutava d,
 veemevaka valmista v a d?
 Küläs oli kolmi leskenaista,
 valdõs viisi vaestatasta —
 95 nied sinu kirstut kirjutasi d,
 veemevaka valmistasi d.

Liidete skeem:

| P I: | P II: | P III: |
|----------------------------------|-------------------------|----------------------------------|
| Vara vaeslapseks | Vara vaeslapseks | Vara vaeslapseks |
| Oleks oma ema elanud | Kes õpetas õmb- lema | Oleks oma ema elanud |
| Vihatud vaeslaps | Oleks oma ema elanud | Vihatud vaeslaps |
| Peretütre ja vaes- lapse söök | Ema arm | Ärge lööge vaes- last! |
| Maahobune | Ema haua l | Maahobune |
| Ema haua l | | Peretütre ja vaes- lapse söök |
| Kes õpetas õmb- lema(?) | | Ema haua l |
| | | Kes õpetas õmb- lema |

Kõik kolm varianti algavad laulutüübiga «V a r a v a e s l a p - s e k s». Liis Pulli kaasaegsetelt ja noorematelt laulikutelt kirjutatud «Ema haua l» teisendites ongi just selline algus tüüpiline.¹⁴⁹ Siin kajastub Kihnule iseloomulik traditsioon laulda vara vaeslapseks jäänud noorikule või peiule pulma ajal vaeslapselaule. Selle traditsiooni alusel ongi kujunenud võrdlemisi kindlapiiriline vaeslapselaulude ühendus, omapärane itkutaoline laul vaeslapsest noorikule. Küllap on selle redaktsiooni juurutamises (kui mitte alustamises) omajagu teeneid ka Liis Pullil, kellelt on kirja pandud kõige motiivirikkamad ja täielikumad teisendid. Just vaeslapselaulude esitajana oli Liis Pull eriti tuntud; ka ta ise tahtis kõige rohkem laulda orvuna kasvanud noorikule, kellele oma kurba lapsepõlve meenutades südamest kaasa tundis.

Variant P I algupoolel on põimunud vaeslapselaulud «V a r a v a e s l a p s e k s» ja «Oleks oma ema elanud», neile järgnevad «Vihatud vaeslaps», «Peretütre ja vaeslapse söök» ning «M a a h o b u n e». Kuuendaks liiteks on «Ema haua l», mille dialoogist on kasutatud vaid tütre palve ja ema lõpusõnad (kokku 19 värssi). Var. P I lõpeb Liis Pulli lemmikmõttega — vaeslapsed ja lesknaised on orvust nooriku abilised ja õpetajad (interpolatsioon laulutüübist «Kes õpetas õmblema» (?)).

Veel pikemalt ja täielikumalt on laulik seda mõtet arendanud variandis P II, siin aga laulu sissejuhatavas osas:

*Neiukene, noorokene,
sa jäid vara vaesõks lapsõks.*

¹⁴⁹ Vt. Lisa: Lt. «Ema haua l» Kihnus.

*Kis sjõnd õpõtas õmblõmaiõ,
piinikestõ pjõlutama?
Kis sinu kjõrstud kirjutasid,
veemevakka valmistasid?
Küläs oli kolmi leskenaista,
valdas viisi vaestalasta —
nied sjõnd õpõtasid õmblõmaiõ,
piinikestõ pjõlutama.
Nied sinu kjõrstud kirjutasid,
veemevakka valmistasid.*

P II 1—12.

Umberpaigutus saab mõistetavaks, kui jälgime laulude seostamist tavadega. — Variant P II on esitatud veimede jagamise ajal lauldava lauluna, var. P I ja P III puhul pole laulik aga lähtunud mingist konkreetsest pulmakombest, vaid pidanud silmas ainult «adressaati». Lauludest «Vara vaeslapses» ja «Oleks oma ema elanud» on variandis P II mõned traditsioonilised vürs vahele jäänud, see-eest on aga jälle lisandunud varem ununenud värssse, näit.:

*Külä naestõl külmäd käed,
valla naestõl valjud sõrmõd.*

P II 19—20, ka: P III 14—15.

Edasi on laulikule meenunud sama teemat teisiti arendav «Ema arm»:

*Eite viidi üksõst vällä,
armud läksid aknast vällä;
eite viidi tiedä kaudu,
armud käösid aida kaudu;
eite auda laskõnesse,
armud alla langõnesse.*

P II 28—33.

Värssid koos emaga hauda kadunud armust on assotsieerinud laulu «Ema haua!» (lõpuliide) ja nii on variandis P I esinenud laulud «Vihatud vaeslaps», «Peretütre ja vaeslapse söök» ja «Maahobune» välja jäänud. Vaeslast ülistavate kontrastsete värsside puudumine annab kogu laulule veelgi minoorsema ilme. Eleegilist itkumeeleolu suurendab rõhuliste värsside

*Sa jäid vara vaesõks lapsõks,
vara võerastõ varalõ*

korduv kasutamine.

Variandis P III esinevad jällegi samad laulutüübid, mis variandis P I, lisandub vaid «Ärge lõõge vaeslast!». Kordumine kümneaastase vaheaja järel (peamine erinevus on laulude järjekorras) näitab, et variant P II oli juhuslik kõrvalepõige põhiredaktsioonist, mida esindavad var. P I ja P III. Kohati võib küll märkida üksikute värsside hetkelist unustamist, kuid üldist unustamise tendentsi ei ilmne. Võrreldes esimese variandiga (66

värssi) on hilisemad üleskirjutused isegi pikemad (var. P II — 75 värssi, P III — 96 värssi). See on ka arusaadav — laul oli aktiivsel kasutusel. Pealegi on need tekstid kirja pandud pulma-lauliku «hiilgeajal», 50-ndates, 60-ndates eluaastates. Variantide peamine erinevus on traditsiooniliste laulude ja värsside valikus ning paigutuses, sõnastuses on vaid üksikuid pisimuudatusi (sõnade järjekorra ja muutelõppude varieerimine).

Nagu Madli Vesiku ja Liis Alase tekstides, nii on ka Liis Pullil kõige rohkem individuaalset just «Ema haua» lõpul, e m a õ p e t u s e s. Enda loodud värssed Liis Pullil ei ole; laul on rikas-tunud uute mõtetega kirjanduse, «Ema haua» eri redaktsioonide ja teiste laulude arvel. Esmakord-selt ilmneb siin «Kalevipoja» mõju. Kreutzwaldi värssid (järgne-vates tsitaatides sõrendatud) vahelduvad põliselt traditsioonilis-tega:

*«Tuulõd juhtigu¹⁵⁰ sul tiedä,
pae sinu piäd silitagu,
õhud õrnad õpõtagu,
taõeva tähed andku tarkust!*

P I 58-61.

*Õhud õrnad õpõtagu,
pae sinu piäd silitagu,
taevatähed andku tarkust!*

P II 69-71.

Hilisematest üleskirjutustest leiame samad värssid ühes Olga (Reet) Türgi «Ema haua» teisendis.¹⁵¹ Kellelt ta need kuulnud, seda laulik ei mäleta.¹⁵² 1964. a. algul Theodor Saare poolt küsit-letud laulikutele tundis neid värssed peale Olga Türgi veel Olga (Reet) Sutt, kes kuulnud neid oma võõrasemalt Liis Pul-lilt.¹⁵³ Pole võimatu, et just Liis Pull oli esimene Kihnu laulik, kes kasutas «Kalevipojast» pärinevaid värssed ja kelle vahendusel see kirjandusemõjuline «Ema haua» versioon võis ka ümbrus-konnas mõneti levida.

Peale Kreutzwaldi värsside (P I, P II) ja eespool märgitud motiivi «Kes õpetas õmblema» (P I, P III) kasutab Liis Pull lõpppreliigis veel muistseid «Ema haua» värssed (P II, P III), mida üheltki teiselt Kihnu laulikult pole fikseeritud:

*Mine aga koo, tüdär nuori!
Kis ond sedä moestõ kuulnud,
moestõ kuulnud, enne näinud,
et_u koolija kodojõ, !
külmäjalga kammõrisse?*

P III 80-84.

¹⁵⁰ Kihnu murdes peaks olema: juh'tka, juhataga. (RKM II 166, 673 (1).)

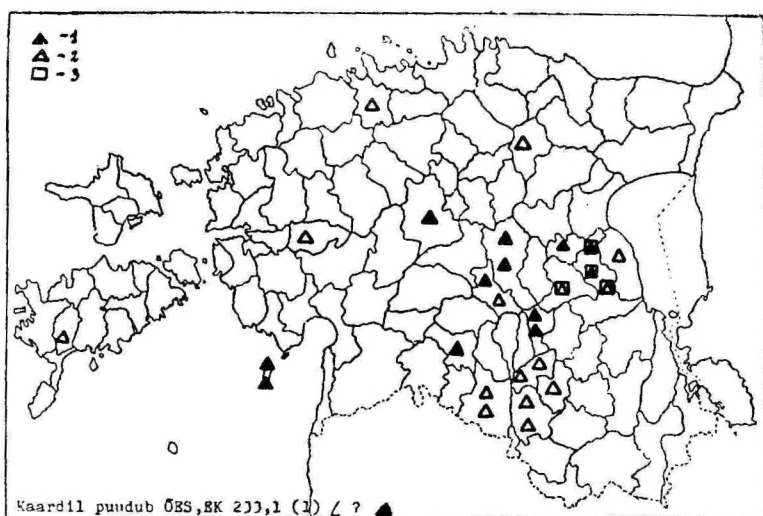
¹⁵¹ RKM II 27, 662/4 (8).

¹⁵² RKM II 166, 672/3 (1).

¹⁵³ RKM II 166, 670/3 (1).

Et nende värsside peamine levikuala langeb ühte puude raiumise motiivi esinemisega lt. «Ema haua!» — Viljandi- ja Tartumaa (vrd. joon. 8 ja 9), võib oletada sekundaarseid mõjustusi nimetatud aladelt. Nähtavasti on nii Liis Pull kui ka Madli Vesik hili-semate asukate kaudu tundnud «Ema haua!» Viljandi- või Tartu-maa teisendeid, millega täiendasid Kihnus üldlevinud redaktsiooni.

Madli Vesikult, Liis Alaselt ja Liis Pullilt kirjutatud «Ema haua!» variantides kajastuvad muudatused kogu laulutraditsioonis. Liis Pull on Kihnu rahvalaulikute viimase põlvkonna esin-daja, kelle eluajal «Ema haua!» ainukeseks kollektiivse kasuta-mise kohaks olid vaeslapse pulmad. Seoses sellega on «Ema haua!» kaotanud oma iseseisvuse. Ilmneb pulmalauludega assimi-



Joon. 9. 1 — et on koolija koduje, külmajalga kammerisse; 2 — et on koolija koduje (erineva paralleelvärsiga või paralleelvärsita); 3 — puude raiumise motiiv samades «Ema haua!» teisendites.

leerumise tendents. Madli Vesik esitas «Ema haua!» jutus-tusena 1. või 3. isikus; Liis Alas kasutas pulmalaulude ees-kuul sina-isikut, kuid «Ema haua!» oli tal seejuures ikkagi ise-seisev, terviklik laul; Liis Pullilt kirjutatud teisendites on «Ema haua!» vaid üks paljudest liidetest, mis aga kunagi ei puudu ja asub enamasti laulu lõpul — ema õpetussõnad olid väga sobi-vad selle pika laulu lõpetamiseks. Lähtekoht on erinev. Kui Madli Vesik ja Liis Alas täiendasid laulu «Ema haua!» (peamiselt dialoogi) teiste vaeslapselauludega, siis Liis Pull lähtub hoopis laulutüübist «V a r a v a e s l a p s e k s», mida arendab teiste vaes-

lapselauludega. Üksikud laulud liituvad vabalt assotsiatiivselt ega ole allutatud «Ema haua» kompositsioonile. Kuigi kohati pulmalaulutsüklite taoliselt ühendatud (eri laulude vahelülks otsene pöördumine *neiukene*, *noorukene*), ei saa Liis Pullilt kirjutatud teiseid siiski ka tsüklite hulka arvata. See on liitlaul, milles üksikute laulude eraldamine tähendaks lauliku mõtte- ja tundearenduse katkestamist.

*

Kõigis laululiikides ja tüüpides ei tule laulikute omapära nii selgesti esile kui eespool võrreldud «Ema haua» variantides. Suhteliselt väikesed on erinevused Kihnu pulmalauludes. Selleks on palju võimalikke põhjusi:

1. Kihnu pulmades ei ole suuremat improviseerimist eeldavat laulikute võistulaulu traditsiooni.

2. Enesekontrolliseaduse pidev toime. Olid ju pulmalaulud üleskirjutamise ajal veel aktiivse kasutamise faasis. Nad olid iga pulmapeo traditsiooniliseks saateks ja alati kollektiivselt esitatavad. Mida üks oli unustanud, võis teine meelde tuletada.

3. Tavandilaule kasutati ainult seoses vastavate kommetega, suuremaks ümbertegemiseks polnud esitamiskäigus aega.¹⁵⁴ Mittetavandilisi laule on laulikud nähtavasti ka kodus omaette lauldes aegamööda täiendanud ja ümber teinud.

4. Tseremoniaalsete laulude esitamisel ei olnud seda sisemisi emotsionaalset pinget, mis laulikule eriti südamelähedastes vaeslapselauludes või armatuslauludes aitas leida oma sõnu ja teema uudset lahendust.

5. Ühiselt rühmas laulmisel ei võinudki eriti palju muuta — see oleks häirinud koostulmist, eriti olukorras, kus puudub eeslaulja ja koori korrapärane vaheldus. Nii seletas seda ka Kihnu pulmalaulude esitamist jälginud rahvaluulekoguja Theodor Saar.¹⁵⁵

Nende, pulmalaulude varieerumist piiravate üldiste põhjuste kõrval tuleb aga arvestada, et ka pulmalaule on väga erineva sisu ja stiiliga ja sellele vastavalt on erinev ka laulikute esteetiline ja eetiline suhtumine neisse. Kui näiteks pilkelauludes otsitakse uudseid koomilisi kujundeid, siis rituaalseid tavandilaule püütakse võimalikult täpselt reprodutseerida. Noorikule adresseeritud laulutsüklites kasutatakse palju sügavalt emotsionaalseid laule, mil-

¹⁵⁴ Vastuseks minu küsimusele, kas mõni pulmalauludele sõnu juurde ka paneb, seletas Melania Mätas: «Siäl saa aega juurõ panna kedägi, muudkui laul piäb aga ruttu edekohe minemä. Kui sa juurõ panõd, siis piäb ju mõtlõma, aga siäl üks joro.» (EKRK I 44, 280 (6).)

¹⁵⁵ «Ümbertegemist on vähe — peamiselt nimele kohandamine. Muidu ei saaks hästi kaasa mulda.» (EKRK I 44, 241 (1).)

lesse andekad laulikud peaaegu alati lisavad midagi ka omaenda elukogemusest. Traditsiooniliste pulma sõidulaulude vahele põimitakse mitmesuguseid lüro-eepilisi jm. laule. Väga oluline on ka traditsiooni vanus — kõige varieeruvamad näivad olevat hilis- tekkelised värssid. Üksikute laulude, parallelismirühmade ja värs- side suurema või väiksema varieerumise otsustab sageli vorm: kompositsioonivõlted (väga püsivad on näiteks loetelule ülesehi- tatud laulutüübid, samuti korduslaulud), parallelismirühma struk- tuur (selle vabam või suletud, kindlapiiriline iseloom) ja poeeti- lised figuurid, mida kasutatakse kõigis rahvalaululiikides. On vaja äärmiselt diferentseeritud, kõiki võimalikke objektiivseid ja subjektiivseid tegureid arvestavat analüüsi, et näha õiges valgu- ses lauliku individuaalse loomingu võimalusi ja piire.

KOKKUVÕTTEKS

Rahvalaulik on elava laulutraditsiooni andekas, loomisvõime- line esindaja. Üldiste kriteeriumidena rahvalauliku mõiste piirit- lemisel peaks arvestama järgmisi: 1) rahvalaulik on rahvalaulude aktiivne kasutaja, 2) valdab rahvalaulu kui sünkreetilise kunsti liigi kõiki komponente: sõnu viise ja esitamistavasid, 3) tal on kollektiivi tunnustus, 4) laulu varieerumisel või uue lauluterviku loomisel kasutab ta rahvalaulikutele omast loomingumeetodit, mille omapära seisneb traditsiooniliste vormivõtete ja valmisdetai- lide kasutamises (värsisisesed püsivad sõnaühendid, sterotüüpsed, teistest laulutüüpidest või sama laulutüübi eri redaktsioonidest pärinevad värssid ja värsirühmad, laulud enam-vähem terviklikul kujul).

Kihnu regivärsiliste rahvalaulude traditsiooni kandjateks ja arendajateks mõõdnud sajandi teisel poolel ning käesoleval sajandil olid naised. Kaudsete andmete põhjal võib oletada, et regivärsiline meestelaul oli Kihnus juba mõõdnud sajandi esi- mesel poolel taandumisjärgus.

Kihnu laulikud ei ole teistest pulmalistest eraldunud. N.-õ. kutselisi pulmalaulikuid Kihnu vanem traditsioon ei tunne. Pulma kutsuti ainult oma sugulasi. Viimasel ajal, mil regivärsiliste rah- valaulude oskajate arv järjest väheneb, on eeslaulmiseks võime- lisi vanemaid naisi hakatud ka ainult laulu pärast pulma kutsuma, kuid on päris selge, et see traditsioon ei saa Kihnus enam juur- duda.

Tänu ja unustuse märgiks saavad lauljad veimede jagamise ajal nn. laulupaelad.

Eeslaulja ja koori korrapärane vaheldus Kihnus puudub, kuid ka ühiselt rühmas laulmisel on alati üks, kes suunab ja juhib.

Individuaalse ja kollektiivse traditsioonilise loomingu suhet rahvalauluvariantides saab selgitada ainult põhjaliku võrdleva analüüsi teel, kusjuures on vaja arvestada 1) lauliku isikut ja

laulu esitamise olukorda, 2) võrreldavaid laulutüüpe tervikuna, 3) kogu kohalikku traditsiooni ja vastava laulurajooni omapära, samuti kaugemaid kihelkondi, millega on olnud ajaloolisi side-
meid. Detailne värsianalüüs on möödapääsematu, kuid seejuures
tuleb silmas pidada laule tervikuna

Improvisatsiooni kitsamas mõttes ei võidud Kihnus konsta-
teerida, kuid eriajaliste üleskirjutuste kõrvutamine näitab, et tege-
mist pole siiski sajanditevanuste laulude lõputu reprodutseerimi-
sega, vaid loomingulise liitmise ja varieerimisega, mis võimaldas
vanade traditsiooniliste laulude kaudu väljendada ka uusi mõtteid
ja tundeid. Just seetõttu suutsid igivanad regivärsid rahuldada
rahva kunstitarvet veel kuni 20. sajandini.

Individuaalse loomingu ulatus on laulikute erinev. On impro-
visaatoreid, kes laule igal esitamisel vastavalt hetkeolukorrale ja
meeleolule väga oluliselt muudavad (näit. Madli Vesik), ja neid,
kellel on rahvalauludest oma individuaalsed redaktsioonid, mida
nad ainult detailides muudavad ja kohandavad (näit. Liis Alas
ja Liis Pull). Muutlikkus on erinev ka laululiigiti ja tüübiti, sõl-
tuvatult laulude sisust, vormist ja funktsioonist. Mida enam laul
esitajat emotsionaalselt puudutab, seda enam esineb improvisati-
ooni. Kindlapiiriline suletud vorm on improvisatsiooni piirav
tegur. Seos tavanditega võib (olenevalt tavandi iseloomust) imp-
rovisatsiooni takistada või soodustada.

Degeneratsiooni tunnustena improvisatsioonilistes variantides
(klassikalist regivärssi möödupuuks võttes) peab märkima värsi-
möödu defekte, kompositsioonitunde nõrgenemist ja parallelismi-
dega liialdamist.

Improvisatsioonilised arendused on tavaliselt lühiealised, nad
tekivad ja kustuvad nagu sädemed. Ent kui improviseeriti laulu-
kollektiivis ja uuslooming vastas kogu kollektiivi huvidele ja mait-
sele, võis see laiemaltki käibele minna. Kuid seda improvisatsi-
ooni ja traditsiooni suhete teist poolt olemasolev materjal ei val-
gusta. Võib ainult oletusi teha, kasutades pidepunktina *terminus
post quem*'i. Laulumaterjali võrdlev analüüs näitab, et regivärsi-
liste rahvalaulude taandumise perioodil väheneb improvisatsiooni
osatahtsus pidevalt, ja näib, et ainult haruharva on midagi regi-
värsilisest uusloomingust veel traditsiooni pääsenud. On juba
ette selge, et nendegi täienduste iga on väga lühike. Vanad lau-
likud kaovad, aga uut regivärsitraditsiooni edasikandjate põlv-
konda enam-peale ei kasva. See on laulukultuuri arengu parata-
matu seadus. Koos vanade tavade ja traditsioonide taandumisega
kaovad ka neid saatnud regivärsilised laulud oma retsitatiivse
viisidega. Eelkõige staatilisi elupilte ja meeleolusid kujutanud
regivärsaside asemele tulid uuema aja hoogsat elutempot kajasta-
vad ja kõlavate viisidega riimilised laulud. Kohaliku riimilise
rahvalaulutraditsiooni arendajatena tõusid Kihnus, nagu Saare-
maalgi, esile mehed.

Lt. «**EMA HAUAL**» Kihnus

Liitumine teiste laulufüüpidega *

MADLI VESIK (1836—1921)

?

1884 (nr. 9)

Kaks vaeslast
EMA HAUAL
 Mehele meele tõttu

E:

1884 (nr. 73)

EMA HAUAL
 Vihatud vaeslaps
 Ärge lõõge vaeslast!
 Vara vaeslapseks
 Ema arm

P:

1888

EMA HAUAL
 T, E: Mehele meele tõttu

ANNA LAMEND
 (1846—1927)

1920

Kaks vaeslast
EMA HAUAL
 Vara vaeslapseks

L:

Ema arm
 Vihatud vaeslaps
 Ärge lõõge vaeslast!
 Orja hool
 Kaval sulane kündmas

LIIS ALAS (1850—1939)

1907

EMA HAUAL
 Vihatud vaes-
 laps

E:

1919

EMA HAUAL

1926

EMA HAUAL**TIJU KIIGAJAAN** (1863—1950)

1937 (nr. 17)

EMA HAUAL
 I: Kümme kostiast

L:

Vara vaeslap-
 seks
EMA HAUAL

1937 (nr. 18)

L: Vara vaeslap-
 seks
EMA HAUAL

1948

ARSENIA OAD

(1871—1962)

1952

EMA HAUAL**EKATERINA SEPP**

(1873—1958)

1948

EMA HAUAL
 Laeva lõhkumine
 Veimede jagamine

IRINA VESIK

(1874—1961)

1948

EMA HAUAL
 Laeva lõhkumine
 Veimede jagamine

MELANIA ELIAS

(1877—1963)

1955

Ema arm
EMA HAUAL

1962

EMA HAUAL

* Tähed tüübinimetuste juures näitavad, kelle sõnadena nendest lauludest pärinevad paralleelismirühmad on esitatud. (E — ema, P — poeg, T — tütar, L — laulik, I — isa.)

MARIA VESIK (sünd. 1877)

| | | | | |
|--|--|--|--|---|
| 1952 (koor, eeslaulja M. V.) | VII 1952 | 21. VIII 1952 (I) | 1954 | 1955 |
| L: Vara vaeslapseks EMA HAUAL | L: Kaitse vaeslast! Oleks oma ema | L: Vara vaeslapseks (P) EMA HAUAL | L: Vara vaeslapseks EMA HAUAL | { Vara vaeslapseks Ema arm Oleks oma ema L: { elanud EMA HAUAL |
| L: { elanud Ema arm | T: { Ema arm EMA HAUAL | P: { Oleks oma ema elanud Ema arm | L: { Oleks oma ema elanud Ema arm | |
| E: Orjusest ostja | 21. VIII 1952 (II) = I | | | |
| LIIS PULL (1880—1950) | | | | ANNA LOOB (sünd. 1886) |
| 1938 | 1943 | 1948 | 1955 | |
| L: { elanud Vihatud vaeslaps Peretütre ja vaeslapse sõök Maahobune EMA HAUAL Kes õpetas õmblema | { Vara vaeslapseks Oleks oma ema L: { Kes õpetas õmblema Oleks oma ema elanud Ema arm EMA HAUAL | { Vara vaeslapseks Oleks oma ema elanud L: { Vihatud vaeslaps Ärge lõõge vaeslast! Maahobune Peretütre ja vaeslapse sõök EMA HAUAL L: Kes õpetas õmblema | L: { Ema arm EMA HAUAL | |

OLGA TURK (sünd. 1896)

| | | | | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---|--|---|-----------|
| 1924/5 | 1948 | 1952 | VII 1954 | VIII 1954 | 1954 |
| L: Vara vaes- lapseks EMA HAUAL | L: Vara vaes- lapseks EMA HAUAL | { Mehele meele tõttu L: { Vara vaes- lapseks EMA HAUAL | { Vara vaes- lapseks (P) EMA HAUAL | L: Vara vaes- lapseks (P) EMA HAUAL | EMA HAUAL |

ANNA KÖSTER (sünd. 1899)

О НАРОДНЫХ ПЕВЦАХ ОСТРОВА КИХНУ

Резюме

Народный певец — творческий носитель песенной традиции. Общими критериями при определении понятия народного певца следовало бы считать следующие: 1) он активно пользуется народными песнями; 2) владеет всеми компонентами народной песни как синкретического вида искусства — словом, напевом и способом исполнения; 3) он пользуется признанием коллектива; 4) при варьировании песни или создании нового песенного целого он использует свойственный народным певцам творческий метод, своеобразие которого составляет применение традиционной поэтики и «готовых деталей» — внутристиховые устойчивые сочетания слов, традиционные стихи и группы стихов.

На острове Кихну во второй половине прошлого и начале текущего столетия традицию старинных народных песен (рун) сохраняли и развивали женщины. На основании косвенных данных можно предположить, что мужские рунические песни на Кихну находились в стадии исчезновения уже в первой половине прошлого века.

В рассматриваемый период на Кихну в исполнении народных песен отсутствует регулярное чередование партий запевалы и хора. В связи с этим при коллективном исполнении песен уменьшилась возможность импровизации, а также значение отдельного певца в традиции.

Более старая традиция народной песни на Кихну не знает особых свадебных песенниц. На свадьбу приглашались лишь родственники. В знак благодарности и признания наиболее выдающиеся исполнители песен при раздаче подарков получали т. н. песенные тесемки (тесемки для чулок с кисточками). В последнее время, в связи с неуклонным сокращением числа песенниц, умеющих исполнять рунические народные песни, на свадьбы стали приглашать пожилых женщин, способных быть запевалами, исключительно для исполнения песен.

Усвоение песенного репертуара происходило в различных формах, в зависимости от функций песен: 1) в домашнем кругу (главным образом колыбельные, а также песни, сопровождавшие различные виды домашних работ), 2) в ходе коллективных работ или на празднествах, причем для этих работ и на празднествах собирались: а) жители определенной деревни (так, девушки собирались для совместной работы на вечерние посиделки, где распевались различные лиро-эпические и другие необрядовые песни), или же б) лица, связанные родственными отношениями (свадьба и другие семейные торжества). При творческом

варьировании народных песен певец так или иначе использует все знакомые ему песни разного происхождения. Влияния, отражающиеся в репертуаре каждого народного певца, настолько разнообразны и сложны, что нет возможности выделить особые «школы» певцов ни на основании родственных связей, ни по отдельным деревням.

Сравнение репертуара и вариантов кихнуских песенниц Мадли Везик (1836—1921), Лийс Алас (1850—1939) и Лийс Пулль (1880—1950) позволяет прежде всего установить зависимость песенницы от местной традиции и ее изменений в связи с изменениями исторических и бытовых условий и с фазой развития народной песни. Репертуар Мадли Везик и Лийс Алас отражает в основном песенную традицию острова Кихну II пол. XIX века. В их репертуаре, помимо свадебных песен, важное место занимают также и лиро-эпические песни, исполнявшиеся девушками и женщинами при различных совместных времяпровождениях. Лийс Пулль — представительница последнего поколения народных певцов острова Кихну, в репертуар которых входили преимущественно свадебные песни, дольше других песен находившиеся в фазе активного употребления.

Значительное влияние оказывали на отбор традиционных песен и особенно на их варьирование индивидуальность и жизненный путь песенницы (Мадли Везик относится к числу певцов-импровизаторов, в то время как Лийс Алас и Лийс Пулль создавали более или менее устойчивые индивидуальные редакции народных песен и т. п.). Изменчивость песен различается также по отдельным видам и типам песен, в зависимости от их содержания, формы и функций. Чем больше песня затрагивает исполнителя эмоционально, тем больше встречается и творческих вариаций. Четко ограниченная, замкнутая форма песни является фактором, сдерживающим импровизацию. Связь с обрядами может (в зависимости от особенностей обряда) или ограничивать импровизацию, или способствовать ей.

В период, когда старинные народные песни постепенно исчезают, непрерывно уменьшается значение индивидуального творчества, которое ограничивается преимущественно приспособлением традиционных стихов, интерполяцией и контаминацией.

Взаимоотношение между индивидуальным и коллективным традиционным творчеством в вариантах народных песен можно выяснить лишь в результате основательного сравнительного анализа, причем необходимо учитывать: 1) личность певца и обстановку исполнения песни, 2) сравниваемые типы песен в целом, 3) всю местную песенную традицию и ее связи с другими областями.

ON FOLK-SINGERS OF KIHNU

Summary

A folk-singer is a creative carrier of singing traditions. The following criteria should be considered when defining the notion *folk-singer*:

- (1) he (or she) is an active user of folk-songs;
- (2) he masters all the components of the folk-song as a kind of syncretic art: the words, tunes, and ways of performing;
- (3) he has the acknowledgement of his listeners;
- (4) when varying a song or creating a new one he makes use of traditional poetic devices and «ready-made details», i. e. set expressions within a verse, traditional verses and verse groups.

The tradition of runic folk songs on Kihnu (an island in the Baltic Sea) during the second half of the 19th century and the 20th century was maintained and developed by women. There is indirect evidence for supposing that men's runic song was already disappearing on Kihnu in the first half of the last century.

During the period under consideration there is no regular alternation of the leader's part with that of the choir on Kihnu. This has reduced the possibility of improvisation during collective singing and also the importance of the singer in tradition.

Special wedding singers are unknown to the older tradition of Kihnu. Only relatives were invited to weddings. At the distribution of the bride's presents more prominent singers were given so-called singing-braids (with tassels, for tying up stockings) as a sign of gratitude and acknowledgement. Now that the number of persons who know runic folk-songs is gradually decreasing, older women capable of leading have come to be invited to weddings only because of their songs.

There were several ways of learning a song repertoire, depending on the functions of songs: (1) in the home circle (chiefly lullabies and songs accompanying household work), (2) at collective work and festivals, which took place as (a) gatherings of a village (e. g. girls' fancy-work sit-round evenings, where various lyrico-epic and other non-ritual songs were sung) or (b) gatherings of relations (weddings and other family occasions). For the creative variation of folk-songs the singer makes use, in one way or another, of all that song-stock of various origin. The influences in the repertoire of each folk-singer are so diverse and so complicated that it is impossible to distinguish any particular «school», either according to relationship or to villages.

The comparison of the repertoires and variants of three folk-singers of Kihnu, Madli Vesik (1836—1921), Liis Alas (1850—1939) and Liis Pull (1880—1950), shows above all the dependence of a folk-singer on the local tradition and on its change in time due to historic conditions, conditions of life and the phase of development of folk-songs. The repertoire of Madli Vesik and Liis Alas reflects the singing tradition of the second half of the 19th century. Besides wedding songs, a significant place in their repertoire is occupied by lyrico-epic songs performed at various gatherings of women and girls. Liis Pull is a representative of the last generation of Kihnu folk-singers, whose repertoire consists mainly of wedding songs, which have for the longest remained in the active phase of use.

The individuality and life history of a singer has a considerable influence on the choice of songs and especially on their variation (Madli Vesik is a kind of improvisor; Liis Alas and Liis Pull have more or less stable individual renderings of folk-songs, etc.).

Different kinds and types of songs too, have a different range of variability, depending on the content, form and function of songs. The more the performer is emotionally affected by the song, the more creative variation there is. A strictly delimited form is a factor restraining improvisation. A connection with rites (depending on the character of the latter) may either restrain or encourage improvisation.

In the period of the decline of runic folk-songs the importance of individual creation is constantly decreasing, being mainly confined to adaptation of traditional verses, interpolation and contamination.

The relationship between individual creation and collective traditional creation in variants of folk-songs can only be ascertained by means of a thorough comparative analysis, taking into account the following: (1) the singer's personality and the circumstances of performing, (2) the type of songs compared as a whole, (3) the entire local singing tradition and its relations with other regions.

Тартуский государственный университет

ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 18

О. Кыйва

О сказительницах острова Кихну

На эстонском, русском и английском языках

Vastutav toimetaja E. Laugaste

Korrektorid E. Oja, A. Pravdin ja O. Mutt

Ladumisele antud 9. V 1964. Trükkimisele antud
7. X 1964. Paber 60×90, 1/16. Trükipoognaid 4,5.
Asetuspoognaid 5,22. Trükiarv 500. MB-07236.
Tallinnise nr. 3940. Hans Heldemanni nim. trüki-
koda, Tartu, Ülikooli 17/19. III

Hind 36 kop.